GRENZFRAGEN DER LITERATUR UND MEDIZIN
in Einzeldarstellungen
herausgegeben von Dr. S. RAHMER, Berlin.
4. Heft.

Klima und Dichtung.

Ein Beitrag zur Psychophysik

von

Élisàr von Kupffer.



MÜNCHEN 1907
ERNST REINHARDT, Verlagsbuchhandlung
Jägerstrasse 17.

DEM ANDENKEN DER PERSÖNLICHKEIT
MEINES VATERS

ADOLF VON KUPFFER

DR. MED.

DER AUCH IN MIR DIE REIFENDE PERSÖNLICHKEIT ACHTETE; DEM ANDENKEN DES MANNES, DEN ERST DER TOD MITTEN AUS FURCHTLOSEM UND OPFERFREUDIGEM WIRKEN RISS.

GEBOREN 1834 IN REVAL.
GESTORBEN 1896 ZWISCHEN PORRIK U. JOOTMA
IN EHSTLAND.

Vorwort des Herausgebers.

Auf den folgenden Blättern kommt ein Dichter zu Worte, dessen Namen und Leistungen dem grossen Publikum noch unbekannt sind, dessen Dramen zum Teil wohl in Buchform erschienen sind, aber bisher nicht von der Bühne aus ihre Wirkung erprobt haben. Es dürfte deshalb angebracht sein, darauf hinzuweisen, dass die Leistungen des Autors auf dramatischem Gebiete an massgebender Stelle lebhaftes Interesse erweckt und vielseitige Anerkennung gefunden haben. Von seinen Dramen sind „Der Herr der Welt“ (gedichtet 1896) und „Irrlichter“ (1897) im Buchhandel erschienen. Den Lyriker lernt der Leser selbst kennen und beurteilen aus den zahlreichen, dem Text beigefügten Proben. Es handelt sich auf den folgenden Blättern um psychologische Betrachtungen eines Dramatikers und Lyrikers, der wohl unbewusst schafft, der aber nachträglich und retrospektiv sich über die Entstehung dichterischer Produkte Rechenschaft gibt. Dabei kommt er zu bemerkenswerten Ergebnissen, die ihrerseits dem Psychophysiologen und Kulturhistoriker weite Perspektiven eröffnen. Auch das Schaffen der Dichter, Denker und Künstler ist eine Konsequenz der Natureinwirkung auf die gegebene Persönlichkeit.

Sowohl Inhalt wie Form ausgesprochener Gedanken und Gefühle sind bisher fast immer als eine willkürliche Betätigung des Geistes aufgefasst worden. Man spricht von Gedankenfreiheit und — Gedankensünden, und versteht unter letzteren vielleicht schlechte Gefühle, die sich nicht in Tat umzusetzen brauchen. Ja, der Mensch ist so stolz auf diese „Freiheit" seiner Willkür, dass es keinen heikleren Punkt als das Kapitel der Willensfreiheit gibt. Sie dünkt vielen das „ultimum Refugium", die letzte Festung der Menschenwürde, die man mit dem letzten Blutstropfen verteidigen muss. Mit ihr geht das Königreich des Menschen unter! — So denkt man. Erst die neueste Erkenntnis hat begonnen, diese Festung zu bestürmen — diese „Bastille", in der so viel arme Sünder und unschuldige Gefangene schmachten. Unter diesen Vorkämpfern gibt es bedeutende Köpfe, wie den Kriminalisten Franz von Liszt, aber auch solche wie Cesare Lombroso, die an Stelle der alten Bastille ein „humanes Irrenhaus" organisieren wollen — eine „lebenslängliche Bastillenkur". Chacun à son goût! Ich zöge, glaube ich, die alte Festung vor.

Doch was hat das alles mit Klima und Kunstform zu tun? Gemach. Sehr viel.

Muss das ein Pedant sein! Den Vorwurf höre ich. Ein Pedant, der die Kunst mit Barometer, Hygrometer, Thermometer und Irrenhaus usw. in engsten Zusammenhang bringt!

Da ich hier — wie es das Thema will — sachgemäss über eigene Erfahrungen reden muss, wird sich ja dem Leser — besonders wenn er die Grundlagen zu Rate zieht — die Gelegenheit bieten über meine absurde Anschauung zu Gericht zu sitzen. Wie hoch ich übrigens die Kunst schätze, kann jeder aus meiner Schrift „Heiland Kunst" [1]) ersehen. Aber deshalb kann ich ihr doch keine zusammenhanglose Willkür zusprechen, wie überhaupt keiner Erscheinung, die wir kennen. Nicht einmal einer Gottheit. Die gesamte Natur, und ihr gehört alles an, Erde, Sonne und Sterne — auch der Mensch, ja auch die Kunst! . . ist eine endlose Folge von Erscheinungen und Geschehnissen, die einander bedingen. In „Olympia und Golgatha" [2]) habe ich es ausgeführt, dass wir deshalb doch keinem vorherbestimmten Verhängnis unterworfen sind: Fatalismus und Moira unterscheiden sich prinzipiell und wirken ethisch verschieden. Nein, die Welt, das Sein, die Natur — wie wir es auch nennen mögen — ist eine unendliche Fülle von Mächten, die da leben, miteinander kämpfen, sich einander anschliessen — sich hassen oder lieben. Der Mensch selbst ist wohl eine Konzentration zahlloser kleinerer Mächte, die von seiner persönlichen Macht gebändigt werden. So ist die Erde eine Bändigung zahlloser Mächte, so ist es unser Sonnensystem, so ist es der Wassertropfen. Unendlich gross, unendlich klein. Was besagt das! Aus diesem beständigen Kampfe **erwächst** alles Geschehen mit innerer Notwendigkeit. Uns scheint das meist Willkür. Uns scheint aber auch, als ginge die Sonne unter, als wäre die Erde eine flache Scheibe, als stände alles auf Erden still, und doch ist alles Bewegung und die Erde hat eine kugelige Gestalt.

Wann werden wir dahin kommen, diesen **Schein** in bezug auf **uns selbst** zu durchschauen? Und damit auch die blinde Verfolgung einzustellen? Der Stumpfsinn der Erkenntnis scheint aber ein Naturgesetz, das selten durchbrochen wird.

Dass auch die Kunst, die Dichtung — und ihre Äusserung,

---

[1]) Heft 3 der „Lebenswerte", Jena 1907.

[2]) Heft 1 der „Lebenswerte".

ihre Form, ihr Geist ein solches Resultat verschiedener Einflüsse ist, war eine Einsicht, die sich mir unwillkürlich durch eigene Erfahrungen allmählich aufdrängte — wohlverstanden: unwillkürlich und ungesucht. Da wir hier wohl noch ziemlich am Anfang einer Erkenntnis stehen, muss ich um Nachsicht bitten. Nur ein reiches Material verschiedener und zahlreicher Beobachter kann hierüber weiteren Aufschluss geben. Wir leben denn doch in einer Zeit, die den Menschen zu einer Selbstkritik auffordert. Vor kurzem war das erotische Gebiet ein gefährlicher Igel, an dessen Stacheln man sich zu Tode spiesste. Wenig Licht leuchtete in dieses interessante Gebiet, das am Ende alle am nächsten angeht, da doch jeder einmal im Leben „verliebt" ist. Das Material hat sich mehr und mehr gehäuft — trotz der beschränkten Menschlichkeit, die in jeder Erforschung eine böswillige Verletzung grossväterlichen Erbes sieht. Dr. Magnus Hirschfeld hat in seinem letzten Buche „Vom Wesen der Liebe"[1]) viel lehrreiches und diesmal auch vielseitigeres subjektives Material beschaffen, das der objektiven Erkenntnis in bester Weise dient. In seinem Buche „Modernes Mittelalter"[2]) hat Dr. Eduard von Mayer die prüde, heuchlerische, ja unwissenschaftliche Stellungnahme unserer Kultur zur Erotik einer scharfsinnigen Kritik unterzogen und einen positiven Ausweg gewiesen. Und Leo Bergs Werk „Geschlechter"[3]) spricht mit anerkennenswerter Ehrlichkeit von der Befreiung der Persönlichkeit aus dem Joch widersinnigen Herkommens.

Es wird Zeit, dass wir mit der alten Methode brechen, nach der man die Beurteilung der Dinge aus seinem Nabel spulte, wie eine philosophische Missgeburt. „Greif nur hinein ins volle Menschenleben!" Wir selbst sind das Buch, das wir lesen lernen müssen. Darum sollen wir von uns selbst erzählen. Das ist nicht Eitelkeit, wenn wir dazu geschult werden. Und wenn auch etwas Eitelkeit mitunterliefe — so viele grosse Errungenschaften wären ohne Eitelkeit nie erlangt worden. Solche Beobachtungen sind Bau-

---

[1]) Leipzig 1906.
[2]) Berlin 1906.
[3]) Kulturprobleme der Gegenwart , Berlin 1906.

steine zum grossen Bau menschlicher Erkenntnis. Ein gewisses Interesse an sich selbst, ein Teil Freude an sich selbst — ohne dumme Protzerei — ist Gesundheit des Wesens. Es wäre besser, die Menschen nähmen Interesse an sich selber als an ihrem Nächsten. Aus dem Klatsch über den Nächsten entsteht nur schiefe Erkenntnis, an der unsere Wissenschaft, besonders die psychologische und anthropologische, allzureich ist. Haben wir einmal vom Baum der Erkenntnis gegessen und sind, wie es heisst, deshalb dem Fluch unterworfen — so wollen wir wenigstens davon Nutzen ziehen und die Früchte der Erkenntnis ernten!

Bevor ich hier auf mein eigentliches Thema eingehe, muss ich voranschicken, was ich unter Klima verstehe. Mancher denkt dabei bloss an Thermometer, Wind oder Regen. Das Klima einer Gegend besteht aus verschiedenen Momenten, die zusammenwirken. Deren sind vier:

1. Das geologische Moment der landschaftlichen Formation. (Berge, Hügel, Ebene, Täler, Flüsse, See und Meer).
2. Das meteorologische, das durch die geologische Struktur bedingt wird. Winde (Anemometer), Höhenlage (Barometer), Feuchtigkeit (Hygrometer), Sonnenstrahlung, Wärme (Thermometer), Bewölkung.
3. Das biologische: Pflanzenwelt — Wälder, Matten, Wiesen, Felder, Obstgärten, einzelne Bäume, Blumenflor. Die Tierwelt — Vögel, Insekten wie Schmetterlinge, Wild, Herden, wilde Tiere. (Die Tierwelt ist mehr akzessorisch.)
4. Das soziale: Städte, Gebäude in ihren verschiedenen Stilarten, die verschiedenen klimatischen Zwecken dienen, z. B. deutsche Giebeldächer, die den Schnee abgleiten lassen, flache südliche Dächer, um die laue Nacht zu geniessen, Strassen und deren Leben (z. B. im Süden durch die Wärme bedingt, das offene Gewerbe in den Strassen, das wieder das ganze südliche Treiben erzeugt). Und endlich die verschiedenen klimatischen Rassen. Der Mensch — als Rassenindividuum.[1])

---

[1]) Vgl. die Rassekritik in den „Lebensgesetzen der Kultur“ von Dr. Eduard von Mayer, S. 22 u. f., Halle 1904.

Ein Klima kann schroff wirken, wie manche nördliche, oder weich, wie viele südliche, aber auch zum Teil das Rheinklima. Es kann Schroffheit und südliche Wärme verbinden wie das florentiner und sieneser Klima und eventuell einen mehr „bisexuellen" Typus schaffen.

Nicht Willkür, sondern des Lebens blinde (?) Mächte haben mich oft gezwungen, meinen Aufenthalt zu wechseln. Ehstland, St. Petersburg, Deutschland, die Schweiz und Italien sind meine Heimat wider Willen gewesen. Nach einer Influenza und verschiedenen schweren Lebenssorgen war ich nervenleidend geworden. Meine Schaffenskraft wurde aber glücklicherweise dadurch nie wirklich gebrochen. Bei dem wiederholten Wechsel des Klimas und Rassebodens machte ich da Erfahrungen über Form und Wesen meines Schaffens. Um das zu erklären, muss ich von dem wiederholten Hervorbrechen angeborener Anlagen reden. Von klein auf bestand ein lebhafter Drang zum Drama, resp. dramatischen Schaffen, aber nicht zum Schauspielern. Schon mit sieben Jahren las ich Shakespeares Hamlet mit Leidenschaft und mit neun Jahren entstand mir in Nachwirkung ein Stück, „Don Irrsino, der verrückte Prinz". Leidenschaft zeichnete stets mein Schaffen aus. Der Drang zum Dramatischen hat sich nie verloren, trotzdem ich ihm bittere Opfer bringen musste. Mein Studium, das mich der russischen Staatslaufbahn zuführen sollte, begann mit gutem Erfolg und die russische Obrigkeit wie mein Vater redeten mir zu, zu bleiben — trotzdem verliess ich meine Heimat, in der festen Überzeugung, dass es mir gelingen werde, in Deutschland die Bühne als Dichter zu erobern. Zuerst schien es fast, ich würde recht behalten, aber in der Folge musste ich die schwere, kränkende und entbehrungsreiche Laufbahn eines deutschen Dramatikers durchmachen, dessen Schöpfungen und dessen Befähigung zur dramatischen Gestaltung wohl von massgebender Seite anerkannt wurden, der aber nie seine Geisteskinder auf der Bühne zu sehen das Glück hatte.[1])

---

[1]) Vielleicht interessiert es den Leser genaueres über das Schicksal meiner dramatischen Produkte zu erfahren. Das Stück „Die toten Götter", das ich (1894) A. Entsch in Berlin einreichte, wurde von ihm mit Beifall

Weshalb ich das erwähne? Vor allem, um zu beweisen, dass dieser dramatische Drang nie versiegen wollte, trotz aller hässlichen abschreckenden Erlebnisse, die Goethe „dämonische" Einflüsse genannt hätte. Aber ein Wunder sollte geschehen! Was alle Theatergewaltigen von Reichsdeutschland und Österreich nicht erreichten, das erreichte jedesmal vorübergehend die unglückliche Liebe des Deutschen — Italien. Prosaisch gesprochen: das italienische Klima! Selbst leidend gelang es mir in Berlin eine Komödie „Die Krone der Schöpfung" zu vollenden. Als ich in Italien weilte, schon das erste Mal, wo ich längere Zeit dort blieb (fast ein Jahr: 1899/1900) versiegte jener verhängnisvolle Drang. Und das war vor jenem erwähnten Lustspiel, das ich im Herbste 1900 in Berlin verfasste. 1902 siedelte ich dann nach Italien über — freilich nicht, um mich von der „Dramatitis" zu kurieren, sondern von andern ebenso schlimmen Leiden. Darauf entwarf ich im November 1902 in Florenz den Plan zu einem faustischen Märchendrama. Aber siehe da! nach der ersten Szene stockte die Produktion, und diese Stockung hielt

---

zum Vertrieb angenommen. Es kam nicht zur Aufführung. Ein späteres Stück, das auch gedruckt (Berlin 1899) erschien, „Der Herr der Welt" (gedichtet 1896), wurde vom damaligen Dramaturgen am ‚Theater des Westens', Dr. Adalbert von Hanstein, zur Aufführung angenommen. Bankrott trat ein. Darauf versprach mir Josef Kainz die Titelrolle des jungen Papstes zu spielen. Aber auch das half nicht. Es kam nicht dazu. Der dramatische Trieb blieb jedoch bestehn. Und das veranlasst mich auf diese Dinge einzugehn, um die klimatische Beobachtung später verständlich erscheinen zu lassen. Die inzwischen ebenfalls gedruckten „Irrlichter" (Berlin 1900), (gedichtet 1897) wurden vom Direktor Lautenburg für eine Matinée angenommen, nachdem der damalige Dramaturg Paul Block sie für eine talentvolle Bühnenarbeit erklärt hatte. Es kam nicht dazu. Und je mehr ich reifte, um so weniger kam es dazu. Das Drama „König Mensch" (gedichtet 1898) erlebte einen Achtungserfolg bei Direktor Brahm. Ein symbolisches Märchendrama „Aino und Tio" (gedichtet 1903) und „Die Tragödie der Schönheit" (gedichtet 1904) wurden wiederholt mit allerliebsten Phrasen abgelehnt, so von Dr. Schlenther, Baron Putlitz, von Hülsen, Georg Jantschge usw. Ja zuletzt ein realistisches Revolutionsdrama meiner baltischen Heimat „Feuer im Osten" (gedichtet 1905) von Otto Brahm mit der Bemerkung, die Charaktere schienen sehr wahr gezeichnet — aber! — und dann folgt ein Vorwurf, der genau auf „Die Weber" und „Florian Geyer" passt.

volle sechs Monate an. Erst als ich im Mai 1903 in die Schweiz kam, erwachte plötzlich der alte Trieb, die Arbeit fortzuführen. Ich schrieb ein Dritteil der Arbeit, alles in Versen und Reimen, die einen freien Rhythmus annahmen. Dann trat wieder eine Verschlimmerung meiner Krankheit ein. Als sich der Zustand hob, entstand auch wieder der lebhafte Trieb, und im August und September vollendete ich die Arbeit bei Luzern. Und zwar wurde diese ganze Märchendichtung mitten im Rauschen des Waldes geschrieben, unter Tannen und Buchen. Wenn sie also etwas vom Duft des Waldes an sich hat, so ist das wohl erklärlich. Da sagt denn auch der alte Leibarzt zum Oberhofpriester:

„Hochwürdiger Herr! wer kann das wissen,
Was die Natur in uns erstrebt!
Wo glaubt Ihr Natürlichkeit zu missen?
Es ist Natur, die uns durchbebt.
Was lebt und stirbt, was liebt und hasst,
In jeder Form die Natur umfasst —
Auch Menschengeistes hohe Gewalt
Ist nur Natur in andrer Gestalt.“

(Akt IV, 1. Szene.)

Im Herbste kehrte ich nach Italien zurück und damit war die dramatische Produktion eingewiegt, ohne dass deshalb der Schaffenstrieb erschöpft gewesen wäre. Nein, er äusserte sich bloss in anderer Form. Darauf werde ich später zurückkommen, wenn ich von der Lyrik rede. Und so blieb es bis zum März 1904, der mich abermals — wider Willen — in die Schweiz führte. In Genf entwarf ich dann den Plan zur „Tragödie der Schönheit“. Mit leidenschaftlicher Kraft vollendete ich den ersten Akt im Monat April in Lausanne. Darauf musste ich nach Berlin und, obgleich ich hier gelegentlich einer Unterredung mit einem bekannten Hof-Dramaturgen die Überzeugung gewonnen, dass auch meine neue Schöpfung an massgebender Stelle nicht durchdringen werde, so schreckte mich das alles nicht ab; der dramatische Drang blieb sehr heftig, und bei Luzern vollendete ich dieses leidenschaftliche Drama, das ja wieder ein Stück eigener Leidensgeschichte gab. Ich las es in Luzern in einem kleinen Kreise des Hotels vor und erlebte einen gewaltigen Eindruck auf die Anwesenden. Wieder war es das cisalpine Klima, das mit daran die Schuld trug.

Die Hofschauspielerin Frau Clara Salbach in Dresden nahm lebhafte Teilnahme an dem Stück und bemühte sich, es auf die Bühne zu bringen. Aber es kam, wie immer, nicht dazu. Der Dramaturg Dr. Zeitz lehnte es mit der Begründung ab: in vorhergehender Saison wäre ein Stück ohne Erfolg geblieben, das in derselben Zeitepoche gespielt hätte — sonst könnte man sehr wohl einen Versuch mit diesem Stücke machen (!!) Leider zwingt mich meine Arbeit zu solchen Berichten, damit der Leser, der mich ja als Dramatiker nicht kennt, eine gewisse Vorstellung davon bekommt, dass der klimatische Einfluss Italiens offenbar tatsächlich eine vorhandene dramatische Fähigkeit gelähmt hat, und dass es nicht bloss Einbildung meinerseits ist, wenn ich von diesen Werken rede und von meiner nachträglichen physiologischen Erkenntnis.

Als ich nach Italien zurückkehrte, da war es wieder mit dem dramatischen Sturm und Drang vorbei.

Ein viertes Mal sollte sich derselbe Vorgang wiederholen. Als ich im vorigen Sommer nördlich der Alpen weilte, erwachte plötzlich so heftig der alte Jugendtrieb, dass ich binnen vier Wochen ein Revolutionsdrama meiner Heimat entwarf und vollendete.

Ich denke, die wiederholten Erfahrungen beweisen doch wohl, dass ein klimatischer Einfluss vorliegen muss. Nicht als ob jeder Dramatiker würde, wenn er nördlich der Alpen ist! Das wäre ein kindischer Trugschluss; und gegen diesen Vorwurf brauche ich mich wohl nicht zu verwahren. Aber dass eine Hemmung oder Förderung auf Grund angeborener Anlage stattfinden kann — das ist es. Und wie ist es Goethe mit seinem dramatischen Schaffen in Italien ergangen? Zunächst nahm er seine Arbeiten mit, um Material für die neue Gesamtausgabe seiner Werke zu beschaffen.[1]) Es handelt sich um „Iphigenie“, „Egmont“ und „Tasso“. „Iphigenie“ wurde zuerst 1779 gedichtet, und als er 1786 nach Italien fuhr, hatte sie bereits vier Fassungen erlebt, davon schon zwei in Versen. 1787 hat er also nur die letzte Feile angelegt. „Egmont“ war schon zum Teil in den Jahren

[1]) Vgl. Julius R. Haarhaus: Johann Wolfgang von Goethe. Leipzig.

1775—81 niedergeschrieben worden. Von der Vollendung des Stückes schreibt Goethe am 11. August nach Weimar: „Es war eine unsäglich schwere Aufgabe . . .“ Das Manuskript des „Tasso“ hatte Goethe ebenfalls mitgenommen und quälte sich damit. Erst „beschäftigte ihn ein neuer Plan, der freilich nicht zur Ausführung kommen sollte,“ [1]) ‚Iphigenie in Delphi‘. Auch in Neapel schritt die Arbeit nicht vorwärts, über den veränderten Plan kam er weder hier noch in Sizilien hinaus. Als Torso brachte er den „Tasso“ wieder nach Weimar zurück. Ich meine, das gibt zu denken, besonders wenn man erwägt, dass er gerade die „Iphigenie“ 1779 mitten in dringlichsten Amtsgeschäften in kürzester Zeit zu schreiben vermocht hatte, und seinen „Clavigo“ in genau acht Tagen!

Und merkwürdig und tatsächlich, wenn wir die römisch italienische Literaturgeschichte durchblättern, so werden wir bald inne, dass auch die Eingeborenen selbst diesem Einflusse unterworfen sind. Wo in aller Welt ist ein nennenswerter römischer Dramatiker! Nichts als die paar Possen von Terentius und Plautus. Die Atellanen. Und damit basta. Wohl mag es auch durch die Rasse bedingt sein; aber die Rasse entwickelt am Ende ihre Eigenschaften in einem bestimmten Klima. Germanen, die lange im Süden leben, pflegen sich auch zu verändern. Die Milieutheorie erklärt längst nicht alles, vor allem weder Persönlichkeit noch Genie, noch eine wesentliche neue Botschaft, die wider den Strom geht; aber sie erklärt immerhin einen hohen Prozentsatz der Erscheinungen. Wir können uns, mit sehenden Augen, dem nicht verschliessen, dass die Umwelt und zwar auch die Umwelt der unbeweglichen Natur einen bedeutenden Einfluss auf uns ausübt. Und die Italiener? Haben sie etwa wirklich eine dramatische Literatur? Und wieviel sind dieser italienischen Dramatiker? Da ist der berühmte Alfieri. Er hat einen vornehmen Stil, erhabene Gedanken und mancherlei Schönes; aber ernstlich aufnehmen kann er es doch nicht, weder mit einem altgriechischen, noch englischen, noch deutschen, skandinavischen oder spanischen

---

[1]) Siehe die Anmerkung der vorhergehenden Seite.

Dramatiker. Das sind ja die Völker und Länder des Dramas. Wer ist da noch von allgemeinem Ruf? Aus früherer Zeit: Goldoni und Pietro Cossa, kaum ist Metastasio zu erwähnen. Und heute etwa ein Giacosa und Gabriel d'Annunzio. D'Annunzio ist ein Dichter von „ausgearbeitetem" Schönheitsempfinden der Sprache. Dass er auf der Bühne aufgeführt wird, ist auch noch kein Beweis für seine dramatische Fähigkeit. Und ein Beweis gegen seine dramatische Begabung ist sein letztes Drama: „Più che l'amore", wo er dem Publikum ein Expositionsgespräch von 45 Minuten Dauer zumutet".[1]) „Hanneles Himmelfahrt" von Gerhart Hauptmann wurde oft gegeben, aber deswegen wird man das Stück nicht dramatisch finden können. Die Aufführung hängt meist von allzupersönlichen Sympathien ab, und der Erfolg — von Mode und Zufall. Hebbel wird viel seltener aufgeführt und ist doch sicher weit dramatischer, das heisst leidenschaftlicher bewegt in den Hauptpersonen der Handlung. Es erübrigt also nicht viel von dramatischer Bedeutung in Italien, und damit bleibt als Tatsache bestehn, dass die apenninische Halbinsel sich seit jeher durch Mangel an dramatischen Werken ausgezeichnet hat, etwa wie das russische Gebiet. Ich meine das nationalrussische, nicht den Kabinettpudding von hundert Nationen, deren Grenzpfähle zufällig weiss-blau-rot angestrichen sind, was der Unwissenheit schon genügt sie als allrussisch anzusehn. Eine Bilderreihe ergreifender Szenen aus dem modern sozialen Elend ist noch kein dramatisches Kunstwerk. Worin dieser antidramatische Einfluss liegen mag, das ist eben ein Problem, das man sich bisher noch nicht gestellt hat und auf das hinzuweisen der Zweck dieser Arbeit ist. Was Italien anbetrifft, so dachte ich bisweilen, es könnte an dem Pseudo-Scirocco liegen, der dort so häufig ist und auch sonst der italienischen Kultur seinen Stempel aufdrückt. Hierüber ein paar Worte.

Man unterscheidet den echten „Scirocco" — das heisst den heissen afrikanischen Südwind, der auch nach Italien herüberkommt — von dem lokalen Scirocco, den ich „Sub-Scirocco"

[1]) Auch diesmal hat sich wieder ein kundiger Bühnenleiter verrechnet wie der Misserfolg beweist.

nennen möchte. Das ist ein scirocco-ähnlicher Luftzustand, der sich aber meist durch Windstille auszeichnet und im Winter garnicht warm zu sein braucht (im Gegensatz zum echten Scirocco). Die Sonne scheint dann wie durch einen leichten, hellen Schleier, die Augen werden geblendet; die Nerven erschlaffen, die Muskeln verlieren ihre Spannung, so auch die Haut, was das Rasieren erleichtert. Das Rasiermesser leidet doch wohl nicht an Autosuggestion! Eine gewisse Indifferenz, Gleichgültigkeit und Stumpfheit liegt im ganzen Körper. Aus dieser Indifferenz erklärt sich in Italien, dass so vieles beim alten bleibt, worüber sich die Fremden wundern. Auch der Betrieb der Bahnen ist davon beeinflusst. „Pazienza", Geduld! Man lässt es gehen, wie es eben geht. Man ist froh sich nicht weiter belästigen zu müssen. Natürlich ist diese „Santa Pazienza" keine richtige Schutzheilige für das Drama, für den Sturm und Drang. Dieser Luftzustand kommt auch nördlich der Alpen vor, an manchen Orten viel mehr als an andern, wie ich aus Erfahrung weiss; aber doch seltener und weniger stark.

Und dann ist der Italiener vor allem Städtebewohner, ausserhalb der Stadtmauern geht er nur, wenn er muss. Das ist eine Art Verbannung für ihn. Ein Italiener schwärmte mir gelegentlich vom Landaufenthalt vor, als wir dann wirklich in einer echten Schweizer „Campagna" waren, wurde es ihm doch recht unbehaglich; ihm gefiele doch nur eine „solitudine popolata" — eine bevölkerte Einsamkeit. Das Dramatische gedeiht aber nicht bloss in den Stadtstrassen, es verlangt offenbar auch vom Sturm der freien Natur genährt zu werden. Die alten Griechen standen uns darin näher. Ihre zahlreichen Gottheiten der freien Natur beweisen, dass sie auch für die aussermenschliche Natur Sinn hatten, ohne sie jedoch sentimental und lebensfeindlich überwuchern zu lassen. Göttliche Wesen bevölkerten ihre Natur.

Das sind meine klimatischen Erfahrungen im Drama; es wird mich freuen, wenn sie Anregung geben, diese Wechselwirkung weiter zu beobachten. Ich möchte hier nur noch meine persönlichen, jahrelangen Erfahrungen über den „Sub-Scirocco" der einschlägigen Wissenschaft ernstlich ans Herz legen. Mit so viel

Ärzten ich auch zu tun hatte, keiner war darüber orientiert. Es war allen ein dunkles Gebiet. In keiner Klimatologie wurde bisher darauf Rücksicht genommen. Wenn man da nichts zu erklären weiss, hilft man sich mit der berüchtigten „Autosuggestion". Das ist ja nur ein anderer Fachausdruck für „bösen Willen", „sündhaftes" Bestreben und dergleichen mehr. Solche Erklärungen sind einer wissenschaftlichen Ehrlichkeit unwürdig. Ich stelle die — banale — Behauptung auf, dass alles einen physikalischen Grund hat. Wo man noch keinen Grund und keine Ursache weiss, soll man — wenigstens unter Denkenden — ehrlich sagen: nescimus. Alles andere ist Charlatanerie.

Jener Sub-Scirocco-Zustand der Luft muss auch mit Lichtstrahlungen zusammenhängen und mit dem Bestande der Feuchtigkeit. Ich weise auf Gustav Le Bon hin, der der Entdecker des sogenannten schwarzen Lichtes ist und mehr: derjenige, der zuerst die allgemeine Zersetzung und Strahlung der Materie experimentell nachgewiesen hat. Er sagt in seinem lehrreichen Buch „L'Evolution de la Matière" (Paris 1905), das wohl verdiente, ins Deutsche übersezt zu werden: „Spektralphotographien, die ich während mehrerer Monate wiederholte, zeigten mir in Übereinstimmung mit meinen Vermutungen, dass der grösste Teil des Ultraviolett im Sonnenlicht plötzlich verschwand, von einem Tage zum andern und zuweilen am selben Tage, ohne dass die Erscheinung mit irgend einer erkennbaren Ursache verknüpft werden konnte (folgen Beispiele.) , . . Das Ultraviolett besitzt nach meinen Erfahrungen eine so eigene und so energische Wirkung, dass es nicht anzunehmen ist, es spielte nicht in den Erscheinungen der Natur eine aktive Rolle. Es wäre zu wünschen, dass in den Observatorien regelmässige Untersuchungen über seine Gegenwart und über sein Verschwinden im Lichte angestellt würden. Bei der gleichen Gelegenheit könnte man die Veränderung des Infrarot studieren ... Das unsichtbare Spektrum besitzt bekanntlich eine weit grössere Ausdehnung als das sichtbare Spektrum. Es ist wahrscheinlich, dass diese durchaus leichten Untersuchungen die Meteorologie aus ihrem ganz rudimentären Zustande, in dem sie sich heute noch befindet, herausführen würden."

Es sollte mich freuen, wenn meine geringe Anregung dieser Wissenschaft dient, um die sich der Bruder meines Grossvaters, Adolf Theodor von Kupffer, ein anerkanntes Verdienst erworben hat.

* * *

Ähnliche Erfahrungen und Beobachtungen wie auf dramatischem Gebiete sind mir im Gebiete der Lyrik gekommen, und wieder ganz unbewusst und ohne dass ich zuvor daran gedacht habe. Um diese zu analysieren, muss ich des öfteren zurückgreifen und die Entwicklung samt den Einwirkungen der Natur verfolgen. Die Erkenntnis dieser Wechselwirkung zwischen Klima und Kunstform drängte sich mir auch diesmal verhältnismässig spät auf, eben als ich jährlich und wiederholt zu dem Wechsel so verschiedener Naturen, wie Italiens, Deutschlands und der Schweiz gezwungen war. Der Anlass wurde die von mir ersonnene Umformung des Sonettes, die ich „Florentine" genannt habe, weil sie mir zuerst in Florenz und im Angesichte seiner Schöne entstand. Ich führe das erste Gedicht der neuen Gattung hier an, um seine Seele und Form zu zergliedern und meine Erklärungen daran anzuknüpfen.

Da liegt Florenz im grünen Hügelkranze,
Der Wasserrose gleich im Schoss geborgen,
Wie auferwacht zu frohem Glückesmorgen,
Ein Gruss des Lebens, hell im Sonnenglanze!

In blauen Dunst zerflattern alle Sorgen
Wie lichte Träume, die uns nicht beengen,
Wo mit dem Himmel sich die Berge mengen,
Die diese Blume wie ein See umwogen.

Wo sich des Kelches weisse Blätter drängen
Hat sie des Stromes grünes Band durchzogen,
Beherrscht von vielen kühnen Brückenbogen
Und Türmen ragend wie die stolzen Triebe.

Was ist es, sag, was noch zu wünschen bliebe?
Ein Mensch wie du! und eine grosse Liebe! . .[1]

Ich hoffe, es gelingt mir hier, nur noch als Psychologe dem Wesen eines menschlichen Produktes nachzuspüren, das natürlich

---

[1]) Auferstehung, Irdische Gedichte S. 107, 2. Aufl. Leipzig 1903.

seinerzeit gänzlich ohne Meditation und bewusste Vernunftbegründung entstanden ist. Was die Seele der Florentiner anbetrifft, so spiegelt sie die Empfindung der althellenischen Welt, die ja auch im alten Etrurien, dem heutigen Toskana, in gewissem Grade lebendig war und ist. Das eigentümliche dieser Dichtungsform im Gegensatz zum Sonett liegt darin, dass die Grundempfindung des Gedichtes in den beiden Schlussversen (vgl. oben) zu einem prägnanten Ausdruck kommt — gleichsam zu plastischer Gestaltung; die Plastik aber ist gerade in Hellas und Florenz-Toskana heimisch gewesen. Der Inhalt dieser Empfindung ist der: wie schön auch die unbewusste Natur ist, die uns umgibt — die „Natur" schlechthin, wie man sie gewöhnlich nennt — ja wie schön sie auch ist und wie sehr ihr Reiz erhöht sein mag, hier durch die architektonische Natur der künstlerischen Stadt, es fehlt doch Eins zur Vollendung: der Mensch, der dem ebenbürtig ist. Also das schönste Bild ist unvollendet, wenn der Mensch — als vollendete Naturerscheinung darin fehlt. In den Gemälden Pompejis finden wir die Natur ohne ihr höchstes Attribut, den Menschen, so gut wie nie. Und die ganze Renaissancemalerei, insonderheit die toskanisch-florentinische, konnte sich die Natur ohne den Menschen kaum denken. Sie war ihm, auch wo sie so vollendet ist wie bei Correggio in „Zeus und Antiope", „Verlobung der Heil. Katharina" (Paris), immer nur Hintergrund oder Gesellschaft für den Menschen, um dessen Reize erst recht zu heben. Noch heute, wie ich schon erwähnte, ist die „Natur" schlechthin ohne den Menschen dem Florentiner eine wüste Öde. Und das, obwohl er eine so schöne Natur in seiner Umgebung hat! Wir sehen, das ist ein schroffer Gegensatz zur nordischen Empfindung, die sich so gern in der pantheistischen Bewunderung der Natur gefällt. Der Italiener ist Polytheist, und er wird es wohl — trotz der rationalistischen jahrelangen Kämpfe des „Asino" (Esel)[1] wesentlich immer bleiben. Das beweisen seine Heiligen. Das liegt in der Natur des Landes.

---

[1]) Sozialistisches und antiklerikales satirisches Witzblatt, das seit Jahren in Rom erscheint und trotz allem recht parteiborniert ist.

Wenn wir einmal wissenschaftlich erkannt haben werden, von wie fundamentalem Einfluss das Klima (vgl. S. 10) auf den Menschen, seine Empfindung und die Form seiner Überzeugung ist, werden wir nicht mehr erwarten, dass sich infolge von Predigten und Missionsarbeit das Wesen einer Religion irgendwo ändern wird, auch wenn eine offizielle Konversion stattfindet. Beim einzelnen kann durch Ursachen der Persönlichkeit eine wirkliche Umwandlung stattfinden, aber bei einem ganzen Volke — nein, im Wesen der Sache jedenfalls nicht. Das ist eine Naturunmöglichkeit. Der Katholizismus schwand fast überall, wo der Germane sass. In Deutschland hielt er sich nur in Ländern, die wie Bayern und die Rheingegend keltisches Blut hatten. Und die Rasse ist eben zum Teil der Ausdruck eines Klimas, das lange Zeit zu wirken Gelegenheit hatte. Die Empfindungen des Menschen gehen auf rhythmische Verhältnisse zurück, verschiedene Möglichkeiten des Rhythmus liegen im Menschen, und die Natur ausser ihm wirkt eben verschieden darauf ein und verstärkt, je nach dem, die Anlagen.

Also die Grundempfindung der „Florentine" entspricht dem toskanischen Gelände und seinem Geiste. Gewiss kann man auch wo anders eine Florentine dichten, aber entstanden ist sie dort und gefestigt hat sie sich dort. Natürlich ist eine einzelne Persönlichkeit und dazu eine stark ausgeprägte, wie ein selbständiger Dichter oder Denker, nie und nimmer absolut dem Einfluss des Milieus unterworfen. Je stärker die Persönlichkeit ist, um so heftiger wird der Kampf mit der Umgebung: daraus erwächst dann eine reiche Frucht.

Ich greife auf das Gedicht zurück und spreche von seiner Form. Die Form ist ja nur ein organischer Ausdruck dessen, was in ihr lebt — kein zufälliges Äusseres, wie noch viele glauben. Und nun erst recht nicht eine Form, die neu erwachsen ist. Das Reimschema des Sonettes ist:

a b b a
>
a b b a — dieselben
c d e — oder — c d c
| | | — ⁀‿
c d e — d e e

Dagegen das Schema der Florentine ist:

a b b a
b c c d
c d d e
e e

Beim Sonett sind die beiden ersten Strophen verkettet, dagegen fallen die sechs Schlussverse, deren Reimstellung wechseln kann, ab. Die Florentine erwächst rein organisch wie eine Pflanze, wo jeder Trieb mit dem andern natürlich verwachsen ist. Und zum Schluss setzt die Blüte an, die beiden Schlussverse. Oder sie ist wie ein Geschmeide aus Ringen, die ineinander greifen und als Verschluss hängt das Kleinod daran. Strophe II ist mit I durch b verkettet; Strophe III mit II durch c + d; und der Schluss mit III durch e. Das ganze Gefüge ist also ein durchaus organisch-logisches, es hat etwas vom Geiste der antiken Naturphilosophie oder — plastischen Geist. Das Sonett ist mehr architektonisch, zwei Säulen stehen auf einem Fundament. Die Florentine ist plastisch, und nichts scheint aufgesetzt. In der Plastik kann nichts bestehn, was nicht miteinander in Zusammenhang ist. Ich kenne Natur und Klima in Hellas leider nicht; was aber Florenz und Toskana, z. B. auch Lucca und Siena anbetrifft, so verbindet es einen eigentümlichen Reiz an Malerei und Plastik. Die Berge greifen in schlichten Linien ineinander, sie scheinen verkettet, und ihre zarten blauen Töne geben ihnen einen malerischen Duft, der sich bis ins frische greifbare Grün nächster Hügel abstuft. Die Cypresse ferner ist in Toskana das natürliche Wahrzeichen, gleichsam ein natürlicher Turm oder Campanile von himmelanstrebender Feierlichkeit, eine Art Efflorescenz des Bodens. Die Architektur mit ihren schlanken aristokratischen Berg- und Stadttürmen ist ganz verwandten Geistes. Man spürt den „Genius loci" — das Klima. Wir sehen, dass die Verehrung des Ortsgenius keineswegs blos eine künstlerische Symbolik war, sondern einen sehr realen Grund und Boden hatte. Alles in allem ist die Florentine, die mir in Florenz geboren wurde, in Wahrheit ein Kind dieser Heimat,

mit ihrem feierlich anmutigen Wesen, in dem sich die Leidenschaft unter vornehme Formen verbirgt. Zu psychologischer Ergänzung gestatte ich mir noch Florentine XXXIX[1]) hier anzuführen.

Mein holdes Kind, das ich von Herzen liebe,
Wird man dich frostig schelten, Florentine?
Du honigdürstende, du wilde Biene,
Die lieber tot als kalten Herzens bliebe!

Die Locken schüttelnd, schelmisch süsser Miene
Bist du so oft am Herzen mir gelegen,
Viel wunder Stunden balsamreicher Segen —
Des Stolzes und zugleich der Anmut Erbe.

O könnt ich ewig deine Gluten hegen,
Dass ich mit deiner Seele flammend sterbe
Und bis zuletzt um deine Schönheit werbe,
In deinem Feuer Leidenschaft versenge!

Mein holdes Kind, den Bann der Feindschaft sprenge!
Strahl deine Welt in diamantner Enge!

Die erste Florentine entstand im Februar 1900 auf dem Piazzale Michel Angelo, der, wunderbar auf einem Hügel gelegen, einen Blick über ganz Florenz und seinen Umkreis gewährt. Es folgten drei weitere, die in der „Auferstehung“ erschienen. Darauf verliess ich Italien und ging in die Schweiz und dann nach Deutschland, nach Berlin, wo ich, mit kurzer Sommerunterbrechung, etwa zwei Jahre blieb. In Berlin entstand keine einzige Florentine. Erst 1901 im Herbst bei Clarens am Genfersee (vgl. „An Edens Pforten“ S. 7). Wer diese Gegend kennt, besonders an sonnenklaren Tagen und zugleich die Riviera oder den Blick von Majano (kurz vor Fiésole) auf das Arnotal und Florenz, wird vielleicht verwandte Stimmungen empfunden haben. Gewisse Stellen am Genfersee sind an manchen Tagen durchaus italienisch und nicht schweizerisch. Solche klimatische Stimmungen können auch nördlich der Alpen vorkommen, doch nicht überall. Der Neuchâtelersee ist ganz anders. Seine bei Gewitter türkisgrünen Wellen kommen am Genfersee nicht vor. Erst 1903 erwachte in Florenz der Trieb zur Florentine wieder mit lebhafter Energie und wurde in vier Wintern ein obwaltender.

---

[1]) „Aus Edens Pforten — aus Edens Reich.“ S. 93. Dresden 1906.

Das Sonett ist in Deutschland oft schief angesehen worden. Sogar Goethe tat es zuerst, bis er ihm selbst später in schönster Weise huldigte. Es ist bekannt, wie schöne Sonette Graf August von Platen in Venedig schuf. Mir scheint, die Florentine hat mehr von germanischem Geiste als das Sonett. Sie ist logisch-konsequenter. Und das ist keine italienische, vielmehr eine germanische und hellenische Eigenschaft. Florenz ist aber — trotz seines ausgesprochenen Deutschenhasses — wohl am meisten hellenisch plus germanisch in Italien. Sollte der Deutschenhass in Florenz am Ende gerade ein Zeichen für den starken germanischen Zusatz zum alten Etrurier sein? Das darf natürlich in Italien aus Nationaldünkel nicht eingestanden werden. — Noch eins: die Reime sämtlicher 52 Florentinen, die ich verfasste, sind weiblich-klingend, und das ist der einzige Reim, den der Italiener anerkennt. Gut und Blut wären für ihn nur halbe Reime.

Merkwürdig ist, dass mir das kleine „Lied" so gut wie gar nicht in Italien gedieh. Der Italiener, in der Tat, hat keinen Sinn für den Zauber des kleinen Liedes, wie etwa „Über allen Wipfeln ist Ruh". Dass dieser Ausfall des kleinen Liedes in Italien nicht in meiner Begabung oder Anlage begründet ist, beweist der Umstand, dass sich solche Liedchen von Anfang an in meinem Schaffen gefunden haben. Ich habe nämlich nie einer „Muse geschellt", wie mir ein Schriftsteller einmal überlegen von sich äusserte, sondern nur dann gedichtet, wenn es sich übermächtig regte. Schon als mein erstes Gedichtbuch „Leben und Lieben" (Pierson 1895) erschien, schrieb der gelehrte Kritiker Dr. hon. August Siebenlist in Wien in seinem Blatte, es wären soviel kleine Lieder im Buche, die durchaus nach Komposition verlangten: einzelne sind in der Tat auch vertont worden. Ich führe hier nur ein paar Strophen aus dem neuen Buche an, welches auch „Vogel Schelm" in meiner eigenen Kompositon enthält:

Lieber Vogel Schelmerei
Setz dich zu mir nieder!
Tju! — Nach deiner Melodei
Singe muntre Lieder!
    Tju! Taradei!
    Tararadei!

und

Ein tiefer Blick!
Ein stummer Gruss!
Ein halbes Lächeln!
Und ach! kein Kuss?
— — — — — — — — [1])

Und andre wie „Was wir nie besessen“, „In allen Blättern“ usw. Alle diese entstanden nördlich der Alpen. Jetzt, wo ich die Produkte psychologisch durchforsche, ist es mir eigentümlich, wie sich das Rauschen des Waldes mit dem dunklen unruhvollen Sehnen vereint. Verschiedenes derartiges ist im Thüringer Walde entstanden:[2]) „Ein Sang den Göttern“, „Prometheisch“, „Wohin? Wohin?“, „An der Kiefernhalde“, „Ein Sang des Unglücks“ usw. Als Beispiel gelte:

Über die Täler und über die Höhen
Träume ich weit in die Welt hinaus.
  Aber wohin? wohin?
Herze, mein Herze, fliegst du nach Haus?[3])

Die Brise des nördlichen Meeres weht mir noch aus folgender Strophe:

Der Sturmgott greift in die Wogen
Und spielt mit jauchzendem Bogen
Sein unergründliches Lied
  Und lachend zerschellen
  Die Köpfe der Wellen.
  Wohin er sie zieht.[3])

Dies und anderes entstand in Heiligendamm an der Ostsee. Das Gedicht „Im Dom dieser Erde“ scheint mir durchaus vom ebenen und feierlichen sonnendurchzitterten Buchenwalde beeinflusst. Wie ein weites Kirchenschiff, von hellen Säulenstämmen getragen, wo die Sonne wie durch grüngoldige farbige Scheiben zittert,

Da will auch die Sonne verstohlen träumen
In kühlen, säulengetragenen Räumen —.[3])

so träumt der „Gespensterwald“ von Heiligendamm an den rauschenden Fluten des baltischen Meeres.

---

[1]) „An Edens Pforten“, S. 106 und 120.
[2]) Alle diese in „Auferstehung, Irdische Gedichte“.
[3]) „Auferstehung“, S. 43, 66 und 57.

Wir sprechen wohl im allgemeinen von poetischer Stimmung und meinen damit so eine allgemeine „ästhetische Benebelung". Wer denkt aber im Ernste daran, dass dieser Einfluss ein rein physikalischer und damit auch ein psychologischer ist. „Welch prosaische Entwertung!" werden sentimentale Gemüter sagen. „Ist es denkbar, dass solche naturwissenschaftlich-materialistische Thesen von einem Dichter selbst aufgestellt werden?!" Und doch ist diese tiefe Beziehung zur Natur, der ja auch der Mensch mit all seinen Fähigkeiten angehört, doch ist dieses Ineinanderweben der Naturkräfte oder Naturgeister die wahrste und tiefste Poesie. Wir kranken immer noch an der Überschätzung des Gehirns, das den meisten die glänzendste Antithese zum Leibe ist. In Wahrheit ist aber das Gehirn nur ein Teil unsres Leibes, nur ein Lämpchen, das allzuspärlich in die Tiefe unseres Wesens hinableuchtet — geschweige denn in die Tiefen der Mitmenschen und der Umwelt. Gewiss, unsre Persönlichkeit kann sich im Gegensatz zur Umgebung und deren physikalischen Einflüssen fühlen — das hat wohl niemand mehr als der Autor selbst empfunden. Aber eben auch dieses gegensätzliche Gefühl beeinflusst uns doch — nicht zur Nachahmung, aber wohl oft zum Kampfe bestimmend.

* * *

Ein tiefes wunderbares Geheimnis der Welt ist der Rhythmus — das Auf und Ab der Kräfte, das wogende Verhältnis der Empfindungen, die aus den Eindrücken resultieren. Rhythmus ist die Musik der Bewegungen und Empfindungen; mystisch gesprochen: die Musik des Weltprozesses. Es gibt da auch harte Dissonanzen. So verschieden die Persönlichkeiten sind, so verschieden ist ihr Rhythmus, ihr individuelles Lebenstempo. Auch Sonne und Erde, Erde und Mond stehen in einem rhythmischen Verhältnis zu einander. Wer einen feinen Sinn hat, merkt einen Rhythmus auch in der Weltgeschichte. Wie fein muss Goethes Empfindungsvermögen gewesen sein, dass er allein in der Nacht in Weimar die Schwingungen eines Erdbebens spürte, das in Messina stattfand! Die Schönheit eines Menschen

besteht in dem abgewogenen Rhythmus der Mächte, die von seiner persönlichen Macht gebändigt sind. So ist es auch mit dem harmonischen Charakter eines Menschen. Die Hellenen waren ein ausgesprochen rhythmisches Volk. Daher die bei ihnen vorherrschende Schönheit und deren ethische Wertung — die Harmonie ihrer Kunst, die reiche Entfaltung ihres Wesens, vor allem des erotischen. Daher das Bisexuelle ihrer Kultur.[1]) Leidenschaftlichkeit ist nicht roher Gewaltsausbruch, wie einige glauben, sie kann sehr wohl, im Rhythmus gebändigt, scheinbare Ruhe sein,[2]) z. B. in einem schönen Kunstwerk, in einem formvollendeten Gedicht. Man spricht von den marmorkalten Sonetten Platens, von der kühlen Antike. So reden die Leute, bei denen die Dissonanz vorherrscht. Das reiche Gefühl für Rhythmus zeigt sich eben auch in der griechischen Sprache, in ihrer berauschenden Fülle von Zeitformen, verschiedensten Bewegungen und Massen. Daher bedurften die Griechen des Reimes nicht. Der Reim ist eine Art Aushilfe bei mangelndem rhythmischen Empfinden. Das Holperdi holperdi der französischen Poesie, und zum Teil auch der italienischen und moderner deutscher Nachempfindungen, ist noch längst kein Rhythmus. Deshalb kaprizieren sich wohl auch die Franzosen so auf den identischen Reim, der uns geradezu arm vorkommt. Sie haben eben noch weniger rhythmisches Empfinden und brauchen eine noch stärkere Nachhilfe. Man prüfe doch folgende Verse des berühmten Paul Bourget:

> Par ce jour de décembre une brise d'été
> Souffle languissament sur le golfe enchanté,
> Et cette brise tiède et toute parfumée
> Semble une voix qui dit: „Sans une bien-aimée,
> Repond, que viens tu faire ici, jeune étranger? . .!"
> — „O Nature, je viens t'adorer et songer . . ."[3])

---

[1]) Hier kann ich Leo Berg nicht beistimmen. Vgl. S. 101 der „Geschlechter".

[2]) Der englische Physiker Thompson hat berechnet, dass die in einem Gramm Materie aufgespeicherte und harmlos gewordene Kraft 100 Milliarden Kilogrammometer beträgt! — also 10000 Kilogramm 10000 Kilometer weit schleudern könnte.

[3]) Sensations d'Italie. S. 215, 1892 Paris.

Was würde man im Deutschen zu einem Gedicht sagen, das hinter einander folgende Reime hätte: „seh — See; o weh! — ich weh'; ich steh — versteh!" Schauderhaft! Nicht wahr? Die einseitige Entwicklung der französischen Kultur, deren Ausdruck ja auch die Académie française ist, die ewigen Ehebruchsromane, die gleichförmigen, öden Provinzstädte . . . sollte das nicht auf der Entwicklung beruhen, die das gallisch-fränkische Gemisch mit lateinischem Firnis in dem dortigen Klima der Ebenen genommen hat, besonders in und um Paris? Paris übt auf die Dauer auf fast alle einen verwandten Einfluss aus.

Ein Dichter, der stark rhythmisch-harmonisch veranlagt ist, hat es heute schwer. Er kann doch unmöglich seine ganze Sprache umformen. Auch das Deutsche ist an Rhythmus arm, im Vergleich zum Altgriechischen. Die apenninische Halbinsel scheint dem Rhythmus nie recht zuträglich gewesen zu sein — wenn auch dafür feineren Reimkompositionen, wie Sonett, Terzine, Ottave und Canzone beweisen. Eine italienische sapphische oder alkaische Ode, z. B. vom berühmten Giosué Carducci, ist ein Rennen mit Hindernissen für jeden, der wirklich rhythmisch empfindet. Man lese doch folgende Strophe eines inhaltlich schönen Sonettes dieses anerkannt ersten Dichters des neuen Italiens. Sogar in die elfsilbigen jambischen Zeilen des Sonettes werden bis 17 (!) Silben gezwängt:

Nè te, lauro infecondo, ammiro o bramo, (14)
Che menti e insulti, o che i tuoi verdi e strani (17)
Orgogli accampi in mezzo al verno gramo (14)
O in fronte a calvi imperador romani. (14)

Italiener lesen es ohne Ausstossung (Elision); doch — gereimte, schwungvolle Prosa oder Poesie ist noch kein „Sonett". Will man es wirklich als Sonett lesen, so ist es sprachliche Barbarei:

Ne te laur' infecond' ammir' o bramo

Zeile zwei ist überhaupt unmöglich.

Orgogl' accamp' in mezz' al verno gramo
O 'n front' a calv' imperador romani.

Man bedenke, dass bei einem solchen Abhacken der Sinn fast verloren ginge. Hier versagt also gerade die rhythmische Form, die die Italiener so gern, wie alles was ihnen sympathisch ist, den

„deutschen Barbaren" absprechen. Unter vier Augen freilich gestand mir der berühmte Florentiner Guido Mazzoni, dass die deutsche Sprache formell das könnte, was der italienischen versagt wäre, nämlich griechische Rhythmen nachzubilden. Und er spricht aus Erfahrung, da er selbst Übersetzer der Distichen des Meleagros von Gadara ist.[1])

Aber auch die römische Poesie muss sich doch recht zwängen und stutzen, um es der griechischen nachzutun; sie kommt mir des öfteren vor, wie ein massiver Heldenschauspieler, der den griechischen Jüngling Phaon spielte.

Dúlc[e]ét decórum[e]st pro pátria móri

lies: dulcét decórumst pró patriá morí!

Es mag wohl süss sein für das Vaterland zu sterben, aber süss zu lesen ist das nicht. Mit dieser Verschluckung der Silben lässt sich aus Dante besser lesen. Zum Beispiel die erste Zeile des „Inferno":

Nel mezzo del cammin(o) di nostra vita

ist fliessend, weil die verkürzte Form „cammin" für „cammino" gebraucht ist. Dagegen die zweite:

In una selv(a) oscura-mi trovai

Leider habe ich selbst den Einfluss des hellenischen Klimas noch nie erfahren können. Und was die modernen sogenannten Hellenen anbetrifft, so ist dieser Mischmasch, dem man — wenigstens soweit ich es im Ausland traf — 90 Prozent Slaventum etc. ansieht, kein Beweis. Auch mag sich Klima und Natur verändert haben. Auch die neugriechische Sprache ist verkrüppelt und verstümmelt. Natürlich macht das Klima allein nicht die Geistesprodukte: das zu behaupten, fällt mir gar nicht ein. Es kommt auch auf Art und Grad der Reaktionsfähigkeit an, die der betreffende Mensch oder die Rasse entgegenbringt. Gehe ich auf eigene Erfahrung zurück, so muss ich bekennen, dass Italien mich wenig rhythmisch beeinflusst hat, obwohl mein rhythmisches Empfinden von Haus aus sehr stark ist.

Der rhythmische Einfluss des Fahrrades (!) dürfte sich auch verfolgen lassen. So entstand in Heiligendamm in der Nach-

---

[1]) Florenz, Sansoni.

mittagsstimmung eines sonnigen Herbsttages ein Gedicht, welches beginnt:

Duftend rascheln die fauligen Blätter,
Früh verwelkt von den Meeresstürmen,
Unter dem lautlos gleitenden Rade,
Rascheln und plaudern.

Dann Strophe drei:

Rauschend wälzt sich der grünliche Riese
Mit dem lilaschimmernden Rücken,
Weissen Gischt an das Ufer speiend,
Grollet und rauschet.[1])

Wirkt hier nicht im Rhythmus das stete sanfte Gleiten des Rades auf ebenen Parkwegen, auch das leise Geräuch der halbfaulen Herbstblätter? Schon die Laute der Worte malen die Stimmung: das „Rascheln und plaudern", das „rauschende Wälzen", das „Speien des weissen Gischtes" usw. Ein zweites Gedicht, das den Einfluss des Rades verrät, aber in ganz anderer Stimmung, und dazu den kalten Winterwind ahnen lässt, beginnt:

Breite die Flügel, breite sie aus,
Fliege getrost in die Stürme hinaus!
Schweb' wie der Aar, der Beherrscher der Lüfte,
Unter die Grauen, unter die Grüfte!
Zaust dir der Wind die entfalteten Schwingen,
Fühlst du erst mächtig ein frohes Gelingen.[2])

Es war ein kühler klarer Dezembertag in dem weitläufigen Park der Cascinen in Florenz, als ich in bitterer Kampfesstimmung nach herben Erfahrungen mich durch diese Fahrt zu stählen suchte. Der Winterwind und das eilende Rad sind hier von bedeutendem Einfluss gewesen. Natürlich ist nicht das ganze Gedicht auf dem Rade verfasst, aber wesentlich „empfangen" worden. Ich hoffe, man wird in all diesen Beobachtungen einmal den Ansporn zu interessanten Forschungen der menschlichen Psyche finden — wenn wir erst so weit sind, allgemein zu erkennen, dass den Schlüssel zur menschlichen Psyche der helle Verstand vor allem in sich selbst findet. Alle objektive wissenschaftliche Erkenntnis erwächst wesentlich aus der sub-

[1]) Auferstehung, S. 58.
[2]) An Edens Pforten, S. 18.

jektiven, aus dem: „γνῶθι σεαυτόν“. Das war die tiefe Weisheit jenes Spruches.[1])

Ich glaube nicht, dass ein Gedicht wie das oben zitierte mit seiner rhythmischen Stimmung an einem schwülen Sciroccotage entstehen könnte, bei einem ermüdenden Spaziergange. Das Automobil — horribile dictu! — könnte eine ähnliche Stimmung erzeugen, freilich fehlt dabei die Aktivität. Ich bitte bei alledem zu bedenken, dass ich ein wesentlich neues Gebiet berühre, das eben noch zu erforschen ist. Ja, der Wind kann von gewaltigem Einflusse auf das Schaffen werden. Ich wiederhole noch einmal: es bedarf eines entsprechenden Resonanzbodens. Die innere Stimmung des Menschen und der äussere Einfluss des Klimas und andere Bedingungen geben erst in ihrem Zusammenwirken das Resultat. So konnte Goethe mit Recht sagen, alle seine Gedichte wären Gelegenheitsgedichte. Das Leben ist nicht einfach, sondern unendlich kompliziert.

Den Rhythmus hoher rauschender Wipfel glaube ich noch heute in folgendem Gedichte zu spüren:

Heller froher Duft des Waldes, in dem leichten Wehn des Windes
Grüssest mich wie helles Lachen eines grossen schönen Kindes.
Weckest alle muntren Geister, tief in meines Lebens Grunde,
Wie die ungestümen Küsse von geliebtem frischem Munde.
Hoher Wald, dein reich Geflüster plaudert, plaudert tausend Dinge,
Stumme Lieder meines Herzens, singe sie, o rausche, singe.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — [2])

Sollte nicht in der Tat etwas darin leben von dem weithin verrauschenden Wogen eines Waldes? Und zwar an einem schönen Sommertage, wo der Wind wie ein erfrischender Hauch den reichen Duft der Natur verjüngend uns zuführt? Wie aus dem Rauschen des Waldes ein ganzes Bild Kulturgeschichte erstehen kann, dafür war mir die Dichtung „Wenn die Wälder rauschen“ [3]) ein merkwürdiges Beispiel. Die Luftwogen des Windes können eben ähnlich auf uns einwirken, wie die Schallwellen der Musik. Musik und Klima können auch zusammenwirken.

---

[1]) So sollte ein vernünftiger Arzt in der besonnenen Selbstbeobachtung des Kranken eine Hülfe der Wissenschaft sehen.

[2]) An Edens Pforten, S. 30.

[3]) Auferstehung S. 112.

Ich denke dabei an einen Vorfrühlingstag, wo die Sonne den unruhigen Wolken jenes helle Blitzende des Frühlings verlieh und die italienische Militärmusik unter meinem Fenster vorbeizog. Im Körper entstand sofort ein bestimmter rhythmischer Takt, der sich geradezu gewaltsam aufdrängte. Ich musste meine Arbeit abbrechen und skandierte genau die Hebungen und Senkungen meiner Empfindung. Das ergab folgendes Schema:

⏑ — | ⏑ ⏑ ⏑ —́ ⏑ | —́ ⏑ —

und dann Verse, die so begannen:

Es kommen die Soldaten mit Musik
Sie locken wie zum Marsche in den Krieg
Sie gehen allesamt in gleichem Schritt
Tatri—rararatri! Wer wollt nicht mit . . . .
— — — — — — — — — — — — — —[1]

Und wie merkwürdig! Eben fällt mir das bekannte Soldatenlied ein: „Es geht bei gedämpfter Trommel Klang". Wie wirkt es wehmütig, so ganz anders, weil eine Kürze, ein behender Laut weniger ist. Ähnlich entstand auch die römische Ode: „In unsern herbstlichen Tagen" an einem Herbstnachmittage auf dem Pincio, während die Musik spielte; und zwar wurde es eine Odenform, der ich sonst nicht begegnet bin:

— ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ Wieder ertönt hell der Gesang der Vögel
— ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ — ⏑ Aber es kehrt nimmer zurück der Frühling.
— ⏑ — ⏑ — ⏑ — Müder Herbst umfängt dich, Rom,
⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ — ⏑ — Die Blüten der Jugend verwelken dir.[2]

Der Rhythmus ist ja viel reicher als der Reim, der nur am Ende der Verse ist, während der Rhytmus im ganzen Verse wirkt. Wo aber das rhythmische Empfinden gering ist, da wird der Rhythmus zu wenig mitempfunden. Und die Dichtung prägt sich dann nicht mit gleicher Schärfe ein. Jeder Schulknabe weiss aus Erfahrung — man denke an die Memorialverse der lateinischen Grammatik — dass der Reim unendlich das Auswendigbehalten erleichtert. Es ist leichter, drei Seiten Poesie im Kopfe zu haben, als eine Seite Prosa.

Dass der Rhythmus direkt wie ein Reim wirken kann, fand

[1]) An Edens Pforten S. 44.
[2]) Auferstehung S. 94.

ich gerade unlängst in Eckermanns „Gesprächen mit Goethe", in bezug auf ein reimloses Gedicht Goethes:

> Cupido, loser, eigensinniger Knabe
> Du batst mich um Quartier auf einige Stunden
> Wie viele Tag' und Nächte bist du geblieben,
> Und bist nun herrisch und Meister im Hause geworden!

äussert Eckermann zu Goethe: „Noch etwas Eigenes hat das Gedicht. Es ist mir immer, als wäre es gereimt, und doch ist es nicht so. Woher kommt das?"

„Es liegt im Rhythmus", sagte Goethe.

Goethe erklärte nun die Wirkung. Es heisst dann weiter: „Der Takt", sagte Goethe, „kommt aus der poetischen Stimmung wie unbewusst."[1]) Wie recht hatte Goethe mit dieser Bemerkung! Das beweist eben, dass diese rhythmischen Wallungen aus dem unbewussten Leben aufsteigen, dass sie unbewusst beeinflusst sind. Ja der grössere Teil unseres Schaffens geht unbewusst vor sich. Ein Gedanke, ein Plan steigt in uns auf. Er verschwindet. Ohne dass wir bewusst darüber nachgedacht, taucht er nach geraumer Zeit reifer in uns auf. Er ist beeinflusst, verarbeitet worden, von uns selbst, ohne dass unser Lämpchen — das Gehirn — darum wusste. Die Einwirkungen der Umwelt und damit auch der klimatischen Einflüsse werden von uns verarbeitet. Dieser Einsicht wird sich allmählich nur noch derjenige verschliessen können, der vom Wesen und Wirken des Menschen als einer Erscheinung der Natur überhaupt keine Vorstellung besitzt. Als ob man ganz nach Belieben dies oder das könnte, und dann ein eigensinniger Sünder ist, wenn man es tut oder nicht tut.

Das folgende Gedicht, das an einem Maitage auf einer Bergwiese über dem Genfer See entstand, verrät, wie ich glaube, den Einfluss der Natur und klimatischer Naturstimmung sehr deutlich, und der Rhythmus dürfte so zwingend sein, dass ihn selbst der nicht falsch lesen kann, der von Metrum und Rhythmus wenig Ahnung hat:

> Zirp! zirp! singen die Grillen laut;
> Gold — Gold! flimmert im Wiesengrün.
> Blau — blau! fliehn in die Ferne mich
> Tiefer See und die Alpen.

[1]) II, S. 75, Reclam.

Schwarz! schwarz! steigt von den Bergen her
Hochwald, ernst wie ein Heer der Nacht.
Hell flieht prangender Jugend Schar
Vor ihm lenzende Buchen.

Zirp! zirp! singen die Grillen laut.
Welt — Welt! träumende Einsamkeit!
Lust — Lust! springender Frühlingsborn
Rauschet, rauscht in den Felsen.[1])

Als ich dieses Gedicht vorlas, bemerkte jemand unwillkürlich: „Ist das nicht gereimt?“ — „Nein.“ — „Aber es wirkt doch so.“ Es sind noch vier andere Gedichte in demselben Rhythmus entstanden, die mehr oder minder denselben Charakter haben. Gern wüsste ich, wie viele ähnliches empfunden haben, und ob ihnen dieser Rhythmus nicht rein deutsch erschienen ist, ohne alles äusserlich Erzwungne, das antiken Rhythmen bisweilen in moderner Sprache anhaftet. Kenner des Griechischen erinnern sich hier an das Bruchstück eines echten Gedichtes von Anakreon:

Ὦ παῖ παρθένιον βλέπων.

Dass ein reimloses rhythmisches Gedicht unter Umständen also wie gereimt wirken kann, beweist, dass der Rhythmus Reimerinnerungen zu wecken vermag, dass der Reim also rhythmische Erinnerungen schafft, ähnlich wie das rhythmische Gefühl wirkt, also eine Art Nebenrhythmus ist. Der Reim ist Gleichklang, Gehörempfindung. In gleicher Weise, wenn auch weniger stark als der Schall bei der biologischen Verknüpfung des Gehörorganes mit dem statischen Organe des Gleichgewichtes (Ohrsteine der Fische, Canales semicirculares beim Menschen) — können auch Farben-, Licht-, Linien- und meteorologische Empfindungen wirken, nämlich **rhythmisierend.**

Farben gibt uns die Natur, ob es die hellblauen Berge Toskanas oder die schieferblauen Thüringens sind, ein graugrünes, sturmbewegtes oder azurblaues Meer, ob es die zitronengelben Berge Siziliens sind, die die Augustsonne verbrannt hat, oder ein sammtgrüner Wald auf den Höhen von Schwarzburg; ein roter herbstlicher Buchenwald, eine weissblühende Narzissenwiese über Montreux, ein wogendes goldiges Kornfeld mit rotblühendem Mohn

[1]) An Edens Pforten S. 113.

oder ein Schlossgarten, der in abertausend farbigen Blüten prangt — all das sind Farben des Klimas, infolge von Boden und Wetter, das die verschiedensten Rhythmen und Empfindungen in uns weckt. Und zuletzt, nicht zu vergessen: die stahlgrauen, meergrünen oder rehbraunen Augen, die goldigen, nussfarbnen oder rabenschwarzen Haare der oder des Geliebten.

Ach, ich möcht im Golde wühlen,
Maid, in deinen goldnen Haaren![1])

Der bronzene Leib des Knaben, der in die blauen Fluten des tyrrhenischen Meeres taucht, weckt einen andern Rhythmus, als der silbrige Leib einer Schönen, die in das blassgrüne Wasser eines Marmorbassins von Evian-les-Bains steigt. Bekanntlich beruhen ja die Farben alle auf Ätherschwingungen, also auf rhythmischen Bewegungen, die in uns hineinfluten. Interessant ist die psychologische Ergründung der Farbenwirkung, ja ihre dramatische Wirkung, wie sie in dem kleinen Werke „Die Seele Tizians"[2]) von Eduard von Mayer analysiert wird.

Und das Licht? Wie gewaltig ist sein Einfluss auf unsere Stimmung! — auf Stumpfe natürlich weniger. Der graue Regentag wirkt wie bekannt auf die meisten verstimmend, wenigstens wenn er lange anhält, und wenn man seinem Eindruck auf dem Lande unterworfen ist, ohne sich stark ablenken zu können.

Ein steter Regen niederrinnt
Wie fade Schmeicheleien
Und durch die Bäume pfeift der Wind
Die hohlsten Melodeien.[3])

Ein klarer Sonnentag lässt alles in anderem Lichte erscheinen:

Und alle dem Dichten feindliche Lust
Will ein Leben und Lieben werden.[4])

Freilich kommt es wieder auf den Resonanzboden an. Es gibt Leute, die sich über die Langeweile des reinblauen Himmels beklagen. Für mich ist er die Musik der schönen Ewigkeit, deren ich nie satt werde. Auch Goethe sagt mit Sehnsucht, wo er von der alten Dichtung: „Daphnis und Chloe" spricht: „Und keine

---

[1]) An Edens Pforten, S. 101.
[2]) „Führer zur Kunst", No. 2, Esslingen 1906.
[3]) „Leben und Lieben" Leipzig 1895.
[4]) Auferstehung, S. 24.

Spur von trüben Tagen, von Nebel, Wolken und Feuchtigkeit, sondern immer der blaueste, reinste Himmel, die anmutigste Luft und ein beständig trockner Boden, so dass man sich überall nackend hinlegen möchte!"[1]) — Also, meine Herren Sittlichkeitskongressler aus Niflheim, preisen Sie den Regen, la Santa Pioggia! Goethe sagte auch, er fühlte sich weniger arbeitslustig bei niedrigem Barometerstande. Und Nietzsche spricht von dem günstigen Einflusse sonnig-frischer halkyonischer Tage. Das halbe, fahle Licht des Mondes weckt fast immer eine skeptisch-melancholische Stimmung im Menschen — ja auch im Hunde, der ihn weltschmerzlich anheult. Das Mondlicht tastet um die Dinge herum und gibt uns immer neue Rätsel auf. Auf den Wasserspiegel drückt „der Mond sein bleiches, gespenstiges Siegel"[2]) — daher die Unruhe und das unbefriedigte Sehnen, das dieser mystisch verträumte Zauberer erregt.

Das klarere, umzeichnende Licht des Herbstes wirkt ganz anders auf den Leib, als das dunstige des Monats Mai. Solche Einwirkung klaren Herbstklimas in meiner ehstländischen Heimat äussert sich im „Herbstschweigen":

„Der Ahorn blutet. Kalter Sonnenschein
Umspielt der Birke sturmentlaubte Zweige".[2])

Wie feierlich gemessen wirkt das dumpfe Blau im sterbenden, bräunlichen Licht kurz nach Sonnenuntergang — all' imbrunire — wie der Italiener so schön sagt.

Drunten in den blauen Schleiern
Der Campagna stilles Feiern,
Sonnentrunken,
Rom ist tief in Dunst versunken . . .
Dunkle blaue Abendferne
Und ein Leuchten, Stern bei Sterne;
Durch des Fensters hohen Bogen
Leis gezogen
Kommen warme Nachtgedanken.[2])

Es ist, als ob sie von aussen aus der Natur an den Menschen herantreten würden.

---

[1]) Goethe sagt auch von Manzoni: „Eine Klarheit in der Behandlung und Darstellung des Einzelnen, wie der italienische Himmel selber."

[2]) Auferstehung, S. 13, 14, 92.

Wenn die Sturmwolken am Himmel jagen, werden andere Gefühle ausgelöst, als wenn grosse weisse Sommerwolken am Himmel stehen. Man denke z. B. an Schillers Gedicht in „Maria Stuart", wo die Gefangene sich endlich im Garten ergeht. Sie tritt aus dem Kerker und die Winde dringen auf sie ein:

Eilende Wolken, Segler der Lüfte!

Oder wenn es heisst:

Stürme des Frühlings, Stürme der Liebe,
Sehnsuchtberauschend in träumenden Zweigen,
Hör ich euch Lieder der Zukunft geigen!
Stürme des Frühlings, Stürme der Liebe,
Denen sich lauschend die Wipfel neigen,
Weckt mir der Stunden jauchzenden Reigen!
Stürme der Liebe. [1])

Dies Gedicht entstand an einem Februartage in Florenz, als die „Tramontana", der nördliche Bergwind, durch die Wipfel der blattlosen Pappeln und immergrünen Eichen brauste. Und wieder ganz anders ist die Lichtwirkung, wenn beim Subscirocco die Sonne durch einen Schleier scheint, der das Auge schmerzhaft blendet. Wieder anders, wenn im Winter schneeschwangere blaugraue Wolken das Licht verschlucken. Wie sagt doch Nietzsche?

Die Krähen schrein
Und ziehen schweren Flugs zur Stadt.
Bald wird es schnein —
Wohl dem, der jetzt noch — Heimat hat.

Feuchtigkeit wirkt anders als Trockenheit, je nach der Konstitution. Wir sind eben Kinder der Natur. Dagegen hilft kein Sträuben. Von all dem ist unsere innere Spannung abhängig. Dass sich solche Eindrücke noch nachträglich geltend machen können, habe ich selbst wiederholt erfahren. Das Gedicht entsteht keineswegs immer im Momente des Eindruckes selbst, meist wohl nur der Anfang. Der Rhythmus prägt sich ein, gewiss, und die ganze Grundempfindung, aber die W o r t e gestalten sich dem B e w u s s t s e i n oft wesentlich später. Auch das beweist mir wieder, dass das Gehirn diese Arbeit erst später beleuchtet und notiert, die schon früher unbewusst stattgefunden hat. Ja selbst bei

[1]) An Edens Pforten, S. 97.

Prosaarbeit habe ich das erfahren, wie in der Wintergeschichte: „Wenn es schneit . . .“ [1])

Wie die Farbe und das Licht, so wirken auch die Linien der Natur. Die Ebene der Felder und Wälder erzeugt eine andere Stimmung als die Felsen, der See und die Berge der Alpen:

Die Wälder ziehen sich in langer Kette. [2])

Das russische Volkslied und fast überhaupt die ganze russische Literatur beweist den Einfluss der Ebene auf die dichterische und künstlerische Produktion. Eine stille Sehnsucht und Melancholie zittert in diesen Linien, als ob der Blick hoffnungslos an den fernen Horizont schweifte und immer wieder schweifte, während der Horizont ihm entflieht. Und heute noch ist Russland derjenige europäische Staat, der trotz 1000jähriger Geschichte nicht zur Verwirklichung seines Sehnens kommt. Ob es ernstlich anders wird, solange der Slave, der den grössten Bestandteil dieses Staates der 100 Nationen ausmacht, in seinem Klima wohnt?

Merkwürdig ist, wie sich in den Gedichten des heut so bekannten amerikanischen Dichters Walt Whitmann, der doch kaum Indianerblut hatte, so viel rhythmische Stimmung findet, die dem Volksliede der alten Indianer verwandt ist. Bei diesen heisst es:

Hätt ich Flügel, zu dir zu fliegen, Krähenflügel,
Dem Laufe der Wolken folgt ich, ziehend zum Orrasee.

oder

Knabenwille ist Kindeswille,
Jünglings-Gedanken lange Gedanken. [3])

Sollte nicht doch bei Withmann auch irgend eine Einwirkung der Savannen und des Camplebens statthaben? Seine „Grashalme“ sprächen dafür.

Dagegen ein sanftes und doch mitunter heroisches Hügelland mit seinen Wellenlinien leitet den Blick freundlich von einer Erdwoge zur andern; der Geist wiegt sich in den leicht verbundnen Höhen. Schweift er in die Ferne, so entsteht nicht die endlose

[1]) Doppelliebe, Novellen aus Ehstland, 1901.
[2]) Leben und Lieben.
[3]) Herder, Stimmen der Völker.

Melancholie, sondern das fesselnde Spiel der wandernden Linien. So entstanden die Verse:

> Toskana, meine Seele ist gefangen,
> Im Frieden deiner blauen Hügellande.[1]

Oder wenn die machtvollen Linien des Gebirges sich in zarten, fast verflimmernden Konturen abheben, wenn sie:

> Wie luftger Geister ferne Mauern schwinden,
> Wo See und Himmel bräutlich sich verbinden,
> Unendlich eins in wolkenloser Treue
> Ersteht des Glückes ungetrübt Empfinden.[1]

Und ganz anders klingt es in der Seele wieder:

> Zerklüftet, finster aus dem Nebel ragen
> Der Berge Häupter auf . . . .

Und weiter daselbst:

> Gleich weissen Geistern, schäumend lebensvollen
> Stürzt Wog um Woge her, der Flut entquollen,
> Und jede sich am Strande bricht.

Und aus diesem Unwetter mit den unruhvoll zerrissenen Linien, die sich immer wieder erneuen, verbunden mit den Dissonanzen des Donners, erwächst dann der tiefste Geist dieser klimatischen Stimmung:

> Da wogt heran auch unser Menschenleben
> Das ruhelos zuletzt zerschellt —
> Ein heisses, tiefes, unbewusstes Streben,
> Das sich verlangt aus dunklem zu erheben
> Zur kurzen Freude dieser Welt.[2]

Kann da jemand ernstlich behaupten: aus freier Willkür des Gehirns, aus Spekulation im Lampenlicht würde Form und Geist der Kunst geboren! Nein, sie ist ein Kind der Natur — der Persönlichkeit im Menschen und der wechselnden Influenzen. So behält die Kunst einen ewigen Wert. Das ist wahre Kunst. Das ist Religion, weil es die tiefste Erkenntnis der Natur und alles Seins ist.

In keiner Zeit stand es mit der Dichtung so schlimm wie heute; sie ist als ein müssiges Spiel gewertet, gerade noch gut genug für Halbreife, Sentimentale oder gesellschaftliche Lazzaroni,

---

[1]) An Edens Pforten, S. 39 und 7.
[2]) Auferstehung, S. 4.

so dass der Verleger nicht mehr auf die Kosten — des Autors kommt.[1]) Es fehlen die Leser, und wer noch liest, borgt den Gedichtband — wenn nicht vom Autor selbst, von einer guten Freundin. Poesie ist Luxus, Genussmittel nach der allgemeinen gültigen Auffassung. Nein! erwidere ich, die Poesie ist Lebensmittel,[2]) sie ist die Quelle der Wissenschaft, weil sie am unmittelbarsten das Wesen der Umwelt und der menschlichen Psyche entschleiern kann. Sie ist so ursprünglich oder so konventionell, wie der Mensch, der sie spricht. Aber das ist es eben: unsre moderne, verbildete Gesellschaft versteht nicht mehr die Sprache der Dichtung. Die Zunge ist durch Absinth, Schnaps, Tabak und andre Reizmittel so abgestumpft, dass sie das Quellwasser vom fadesten Mott nicht unterscheiden kann. Man schmeckt nicht mehr die Erdsalze der Quelle. Dichtung kann die stärkste Nahrung sein, wenn sie sich vom Blute des Menschen selbst nährt und von allen Einflüssen der Natur. Natürlich ist das keine Dichtung für Familienblätter und Generalanzeiger. Feuchtigkeit und trockne Sonnenluft, Windesmacht und brütender Scirocco, alle Ausdünstungen der Pflanzen und Blumen, alle Farben des Himmels, der Erde und des Wassers, alle süssen und bittren Eigenschaften der Menschen — alle meteorologischen und biologischen Einflüsse haucht uns die Dichtung entgegen. Und das sollte nicht interessant sein?! Das kann nur die Stumpfheit behaupten, die nicht zu sehen, noch zu riechen, noch zu hören versteht.

Ich gehe in den Wald — zufällig in den Grunewald, an den See von Hundekehle. Es ist Vorfrühling. Welke Blätter liegen auf dem Erdboden und rascheln unter den Tritten. Unruhige Wolken spiegeln sich im See. Hie und da unschöne Reste — Spuren menschlicher „Zivilisation“. Der trübe Fichtenwald sieht wie eine verlassene Braut aus, die um die vergangene Schaar der Freier trauert. Da bricht die Sonne durch die Wolken! Die

---

[1]) Schuster & Löffler in Berlin, die bekannten Verleger unserer bekanntesten Lyriker äusserten zu mir: „Jedes Gedichtbuch ist gleich einem Verluste.“

[2]) Vgl. „Heiland Kunst“ (Heft 3 der „Lebenswerte“) und die Prosaeinleitung von „An Edens Pforten“.

Stämme entflammen sich lichtrot und blauer Himmel lacht in den See hinein, dass die kleinen Wellen sich im Frühlingswinde kräuseln, als erschauerten sie in erstem Kusse. Tritt die Sonne aus den Wolken oder verbirgt sie sich, so entsteht immer eine heftige Luftbewegung. Selbst die welken Blätter, die der Wind erfasst, tanzen und glitzern in der Sonne. Da erwachen auch im Menschen verwandte Rhythmen und Worte:

> Auf dass ein Frühling komm auf Erden,
> Muss es auch Herbst und Winter werden.
> Damit die Blüte sich entfalte
> Tut Not,
> Dass sich der Tod
> Gestalte.

Und diese klimatische Empfindung wächst dann höher hinaus:

> Auf dass der Tag ein Leuchten werde,
> Bedarf der Nächte diese Erde —
> Damit am Glück dein Herz sich weide,
> Und Lust,
> Dir schwell die Brust,
> So leide![1])

Das ist nur ein Beispiel.

> Wenn die grauen Nebel streichen,
> Durch die Zweige kahler Eichen,[1])

entsteht eben eine andre Weise.

Es ist Frühling am Genfersee. Ein Schwarm von Vögeln zieht seine Linien und Kreise in den Lüften, um dann in geschlossener Reihe seinen Flug zu wagen.

> Nach meiner Heimat ziehen diese Vögel![2])

Mit dem pfeilartigen Schwarme, der gen Norden zieht, erwacht ein voller Rhythmus der Sehnsucht und mit ihm zahllose Bilder.

> „Der Frühling grüsste mich am Tor" . . .

und wie anders dieser Frühling in der Villa Adriana, als der vorige am Grunewaldsee. Diesmal gipfelt der lenzende Eindruck denn auch in den Worten:

> Lebt heut in mir die schöne Welt auf Erden,
> So kann sie morgen, morgen — Menschheit werden![2])

---

[1]) Auferstehung, S. 28 und 126, vgl. da auch S. 32.
[2]) An Edens Pforten, S. 77 und 71.

Der Falter im Winde erweckt verschiedene Rhythmen. Einmal „im Vorfrühling“ [1]) gleicht der Überwinterte der Hoffnung, die sich zu früh in die Stürme des Lebens wagt. Und das andere Mal in den vielen Kürzen:

> In dieser Sonnenlichtung ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡
> Ein verspäteter Falter, ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡
> Wie eine verlorne Dichtung ◡ ◡ ◡ ◡ — ◡ — ◡
> Aus der Zeiten Alter. ◡ ◡ — ◡ — ◡

Glutrot, wie nur in der Campagna, geht die Sonne hinter Sankt Peters schattenblauer Kuppel unter, das Ave Maria läutet; die letzte Schar der schwarzen Priester wandelt vom Berge Pincio fort. Plötzlich: das phantastische Bild des schönen Gott-Jünglings Dionysos auf einer Totenbahre, von Gerippen in schwarzen Kutten getragen! Wäre es nicht eine Vision für einen Maler! Und ethisch-klimatisch heisst es:

> Ein Frösteln zieht durch meine Glieder,
> Die Sonne sank — und kehrt sie wieder?...[1])

Wie eine Antwort auf die Schlussfrage dieses Gedichtes klingt es aus einer andern ausführlich klimatischen Herbststimmung, das „Lied von diesem Sterne“, das nur in seiner Gesamtheit der drei Strophen das richtige Verständnis erzielt.[1])

Dieser brennende Purpur des Abendhimmels mit den lodernden Wolken ist eine Naturerscheinung, die ich selbst ausser in der römischen Campagna so gut wie nirgends beobachtet habe, die aber auch in den Posümpfen (Polesine) gerühmt wird. Es dürfte wohl die stagnierende Feuchtigkeit sein, der Dunst der weiten Sümpfe, der dieses grelle Farbenspiel stark beeinflusst. Und man möchte sagen: ist diese Farbe nicht wie ein natürlicher Mantel zur Geschichte Roms?[2])

Der einfachste physiologische Ausdruck des Rhythmus ist 1. der Pulsschlag, dann 2. die wechselnde Spannung der kleinen Muskelfasern im ganzen Körper, und 3. die Arbeit der grossen Muskeln, die in Bewegung treten, z. B. die Gebärde, der Schritt

---

[1]) Auferstehung, S. 111, 61, 97, 60.

[2]) Vgl. auch über das Rot in Venedig und seiner Kunst in der „Seele Tizians“ von Eduard von Mayer.

des Tanzes und die Sprachlaute. Die verschiedensten rhythmischen Möglichkeiten kreuzen sich in der Regel, heben sich auf, erzeugen Disharmonie und Prosa. Das ist wohl auch der Grund, warum unsere disharmonische Zeit jede rhythmische, gebundene Sprache oder Gestaltung so gründlich hasst: man empfindet sie als Tadel oder als Langeweile. Disharmonie ist das modern Interessante. Es kann nun ein Reiz — und so auch ein klimatischer — durch augenblickliche oder angesammelte Stärke einzelne der rhythmischen Möglichkeiten fördern, herausheben und so den Minimalrhythmus eines Metrums wecken (Jambus, Trochäus, Anapäst, Daktylus). Wirken viele Reize zusammen, wie in der Regel, ohne in gemeinsamer Harmonie ineinander zu greifen — eines ohne auf das andere Rücksicht zu nehmen — dann entsteht eben das rhythmische Chaos oder die Prosa, die allein legitime Tochter der schönen „Jetztzeit“(!) Die ständige Wiederholung eines und desselben Reizes, eines und desselben Metrums kann rhythmische Monotonie erzeugen. Um die Dichtung davor zu bewahren, bedarf es grosser Energie der Sprache, besonders beim französischen Alexandriner, wie es Freiligrath versucht hat:

Spring an mein Wüstenross aus Alexandria!

Meine Bemerkungen über den Rhythmus möchte ich noch mit der Erwähnung eines alkaiischen Strophengedichtes schliessen, das in einem kleinen roten Zimmer in Pompeji entstand, wo ein halbverwittertes, kreisrundes Bild von eigenartigem Reiz an der Wand war, und wo der blaue Nachmittagshimmel hereinsah:

Der Himmel blaut ins rote Gemach herein,
Im mosaiknen Estriche spriesst das Grün,
Und mählich wächst der Sonne Schatten.
Raschelnd die scheuen Lazerten huschen.[1])

Ich erlaube mir darauf aufmerksam zu machen, wie der Rhythmus der alkaiischen Ode hier unbeabsichtigt, doch organisch und von Naturmomenten beeinflusst zum Ausdruck gekommen ist. Feierlich ist der Rhythmus der beiden ersten Zeilen:

◡ — ◡ — ◡ — ◡ ◡ — ◡ —

und liegt nicht etwas Feierliches und Aufsteigendes im satten

---

[1]) Auferstehung, S. 83.

Himmel, der in das tiefrote Gemach hereinblaut und im mosaiknen Boden, aus dessen halbzerstörter Kunst neues Leben herausdrängt? Und die stille Einsamkeit. Lesen sich diese Zeilen nicht mit einer gewissen feierlichen Energie? Dann die dritte Zeile:

◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡

— „Und mählich wächst der Sonne Schatten.“ Auch sie ist feierlich, noch gedehnter, ohne die Doppelkürze in den ersten — das langsame Sinken der Sonne und das langsame Vorrücken des Schattens rhythmisch begleitend. Auch tönt diese Zeile melancholischer aus, als die beiden ersten mit ihrer Hebung (Starkton)[1] — eben entsprechend dem Untergehen der Sonne. Und die vierte Zeile: — ◡ ◡ — ◡ ◡ — ◡ — ◡ — „Raschelnd die scheuen Lazerten huschen“. Die unruhigen Daktylen stören gleich den unruhigen Eidechsen (Lazerten) den Träumer plötzlich auf. Die Worte „rascheln, huschen und scheu“ verstärken noch diesen Rhythmus. Gegen Schluss vermindert sich naturgemäss die Überraschung, die Daktylen lösen sich in Trochäen auf. Ich hoffe, der Leser fühlt hier, was ich sagen wollte. Etwas ähnliches findet sich in einem bekannten Gedicht von Horaz:

Vides ut alta stet nive candidum
Soracte, nec jam sustineant onus
Silvae laborantes, geluque
Flumina constiterint acuto.

Da ist in den ersten beiden Zeilen der feierliche Anblick des schneebedeckten Soracteberges rhythmisch begleitet, in der dritten schwereren Zeile die Schneelast der Wälder, in der letzten das Zufrieren der Flüsse wunderbar fein durch die Unruhe der Daktylen und die folgenden erstarrten Trochäen rhythmisch empfunden. Man könnte scherzhaft sagen, es ist wie ein antiker Witterungsbericht in Versen von Prof. Dr. Horatius Flaccus.

Dass Rhythmus und Reim sich gegenseitig beleben können, ist natürlich, und es kann auch noch eine Assonanz und Alliteration hinzutreten, sodass die Wirkung eine drei-, ja fast vierfache wird und sich aufs tiefste einzuschmeicheln sucht.

---

[1]) Vgl. Dr. Karl Borinski, Deutsche Poetik, Leipzig.

Nachträglich interessant ist es mir, dass die vielfache und reiche Wirkung gerade da eintrat, wo mich die reiche Erscheinung des „Hermaphroditen" in der Villa Albani physiologisch und seherisch erfasste. Letzteres sage ich, weil meine Auffassung vom Hermaphroditismus der üblichen durchaus entgegengesetzt ist.[1]) Es ist hier nicht der Ort, das auszuführen, obgleich mir auch diese, fast transzendentale Anschauung aus der Erfahrung der Natur erwachsen ist. Es ist keiner der bekannten liegenden, sondern ein stehender Hermaphrodit, von schönem Typus, und allgemein unbekannt, umsomehr als die Villa Albani, Winckelmanns ehemalige Stätte, ja aller Welt streng verschlossen ist, und ich nur dem persönlichen Einfluss der ebenso liebenswürdigen als hochgebildeten Gräfin Ersilia Caetani-Lovatelli den Eintritt in jene zauberische Welt verdanke. Die Florentine beginnt:

In Aphroditens üppig schöner Fülle
Doch wie der Götterbote leicht bewegbar,
So lehnst du da, vom Liebeshauch erregbar,
Des Götterwesens reiche Doppelhülle.

In dir sind Mann und Weib doch unzerlegbar.[1])

Die Reime „bewegbar, erregbar, zerlegbar" haben etwas merkwürdig Schwebendes erhalten. Und gerade bewegte, verklärte Materie ist diese Gestalt. Man beachte auch die Assonanz in: „üppig schöner Fülle", wie sie gleichsam den Inhalt malen, schon mit dem Schwellen der Lippen. Auch die Allitteration der zweiten Zeile mit dem schwebendsten aller Konsonanten, dem b, usw. Das beweist wohl einen tiefen Zusammenhang zwischen Form und Geist, zwischen dem Einfluss der Aussenwelt und der Reaktion in uns selbst, die wieder entsprechend nach aussen tritt, besonders wo eine gestaltende Fähigkeit vorhanden ist. Solch einzelne nachweisbare Fälle dürften wohl darauf hinweisen, dass es noch viel andre Fälle gibt, die wir nicht einzeln nachweisen können — und so besonders klimatische Einflüsse, die erst nachträglich bemerkbar werden, aber nicht gerade nachrechenbar.

---

[1]) Vgl. das Wort „Araphrodit" und die eingehende Prosa-Erläuterung 19 in „An Edens Pforten — Aus Edens Reich" und S. 65.

Ich hoffe, man wird aus alledem den Eindruck gewinnen, dass Rhythmus und Dichtung etwas Urlebendiges sind — sein können. Mir deucht: eines der tiefsten Naturgeheimnisse.

* * *

Noch einiges über das Erotische. Es ist natürlich, dass dieser tiefste Quell unseres Wesens erst recht aus dem Erdreich steigt. Man ist seit reichlich 1000 Jahren darin geschult, die Liebe, sagen wir der Deutlichkeit halber: die erotische Liebe, als etwas Nebensächliches zu werten, als etwas Akzessorisches, das lieber gar nicht akzedieren sollte. Man geruhte zu übersehen, dass das menschliche, sagen wir, das Weltgeschehn im Erotischen seine Wurzeln hat — im Anti-erotischen hiesse ja wesentlich nichts anders. Nur noch zur Zeugung wurde die Liebe geduldet: erst von der Kirche, um Gott lobende Menschen zu schaffen, die der Kirche und ihren Herren dienen; und dann vom Staate, um Staatsbürger zu schaffen, die ihre jeweiligen Herren verteidigen sollen und Abgaben zahlen. Jegliche erotische Liebe ist eine Erscheinung der Natur und all ihrer Einflüsse, der klimatischen im reichen Sinne dieses Wortes (vgl. Seite 10). Dagegen hilft alles Schimpfen nichts. Freuen wir uns dessen! Dann werden wir auch den Tod vernünftiger ansehen und wieder eine Religion bekommen.

Fürchten doch alle Redaktionen den Frühling, weil dann so viele Liebesgedichte entstehn! Wie sehr das Klimatische und die Rasse, zum Teil als klimatisches Produkt, auf das Erotische einwirken, beweisen ja schon — trivial gesprochen — die sehr abweichenden Heiratsgrenzen und Strafgesetzparagraphen! Was in einem Lande und Klima religiös als Todsünde oder wissenschaftlich als Verrücktheit oder Schweinerei verdammt wird, ist in einem andern eine ethisch gewertete Empfindung, die dann auch die Dichtung befruchtet, z. B. Hafis.[1]) Ein Klima kann sich durch verschiedene Umstände verändern. Es kann Jahrhunderte

---

[1]) Man lese ihn aber unverfälscht, wie in der trefflichen Übersetzung von Vincenz von Rosenzweig-Schwannau, Verl. der k. k. Hofbuchdruckerei, Wien.

dauern bis eine Rasse dem hemmenden Einfluss eines Klimas unterliegt oder durch Rodung und Landbau das Klima verwandelt; oder bis sie die hemmenden Einflüsse verliert, die sie nach Übersiedelung aus dem früheren Klima noch mitgebracht hat. Man denke an die Völkerwanderung, an die Vandalen, an die Araber in Spanien, an die fürstlichen Häuser germanischer Abstammung in den verschiedenen Ländern, ja an den alten Adel überhaupt, der in den meisten europäischen Ländern vorwiegend germanisch ist. Alle diese haben sich doch im Klima mehr oder weniger gewandelt. Die Liebe des Mannes zur männlichen Jugend z. B. hat in gewissen Klimaten nie so feindselig verfolgt oder wissenschaftlich missverstanden werden können, wie in Europa, besonders Mittel- und Nordeuropa, und gar Nordamerika! Allerdings standen die Indianer gar nicht feindlich dazu. Möglich ist, dass die Eroberer aus anderen Ländern sich unbewusst dagegen stemmten, dann bewusst, weil sie für ihre Gefühle fürchteten. Gefährdete Positionen werden am stärksten befestigt. Ja, die Verbreitung der Sitten und der Religionen ist doch sicherlich von klimatischen Einflüssen mitbedingt. Ein einfacher Blick auf eine statistische Religionskarte beweist das schon. Brahma blieb daheim, Buddha fasste nur in Asien Wurzeln, das Christentum — verfälscht — in Europa und Amerika, Mohammed auch in einem begrenzten Gebiet. Warum haben Mohammedanismus und Buddhismus nicht in Europa Wurzel gefasst? und das Christentum fast garnicht in Asien? Warum ist der Despotismus wesentlich in Asien zu Hause und bestehen geblieben, trotzdem Asien der älteste kultivierte Erdteil ist? Wir sind eben Kinder der Erde!

Religion und Eros sind Zwillingsgeschwister. So ist, um auf persönliche Beobachtungen zurückzukommen, die Liebe in der Dichtung tief von der Natur beeinflusst. Vor allem durch den Typus, den man liebt. Der Typus ist nicht eine willkürlich gewählte Form, sondern der Ausdruck dessen, in was für rhythmischen Verhältnissen die inneren Mächte zur Vereinigung gelangt sind und in was für Schwingungen sie Kraft ausstrahlen. Je nach der Wechselwirkung ihrer Schwingungen harmonieren zwei Menschen mehr oder minder. Wann wird uns aus dieser Erkenntnis endlich

eine wissenschaftliche Erforschung nicht blos des Sexuellen, sondern auch des Erotischen erwachsen? Es ist also der Typus, der erotisch fesselt:

So dunkle Augen fühlt ich einst mich lenken
— — — — — — — — — — — — — — —
Die wirren Locken haben ihre Ahnen
Im braunen Haar, das einst mir lieb und teuer.
So kehrt der Liebsten Bild in schelmisch neuer,
Entzückender Gestalt den Wünschen wieder.[1])

Das längliche, ovale oder runde Antlitz; die reichen, blühenden oder herben Formen; die dunklen oder lichten Augen, die sonnenhellen oder nächtlichen Haare; die Schelmerei oder Würde; der sonnenbraune Leib des Südens oder der mondhelle nördlicher Klimate — all das sind in grossen, knappen Zügen die wesentlichen Einflüsse. Ich glaube überhaupt, dass nichts so sehr die Liebe erklärt — die wohl trotz aller Forschung ein Mysterium bleiben wird — als die Typen- d. h. individuelle Rassenlehre. Ein Individuum kann wiederholt, selbst bei gemütlicher Zuneigung einem Typus gegenüber physiologisch versagen und bei einem andern Typus potent sein.[2]) Aber auch die klimatische Natur, abgesehen vom Menschen, ist von tiefem Einfluss auf den Eros und auf die erotische Kunst, auf Entstehung und Gestaltung der Dichtung. Zum Beispiel:

An seinem silbernen Schleier
Merk ich des Winters Nahn.

Aus diesem weissen kalten Reif, der die eben noch grünende Wiese überdeckt, erwächst eine melancholisch-erotische Empfindung: dass an derselben Stelle die beiden Liebenden vor Monden zurück in erblühendem Glücke geweilt haben. Aber:

Es fiel ein Reif auf Erden
Auf alle unsre Lust.[3])

Der verhängnisvolle Schleier der Feindschaft, wie der silberkühle des Winters, decken beide das Grünende und Blühende wie etwas Sterbendes zu. Das war in einem nordischen Schlosspark.

---

[1]) An Edens Pforten, S. 8.

[2]) Vgl. die belehrenden Beichten im Buche „Vom Wesen der Liebe" von Dr. M. Hirschfeld.

[3]) Auferstehung, S. 125.

Anders der frische Herbstwind über dem blauenden See im Angesicht der blauenden Berge im Schatten der Wallnussbäume:

O rauscht er wieder mal im Herbstgelände
Der Frühlingswind der Liebe! In den Saiten
Der Seele rauscht ein Wunderlied. —[1])

die Liebe. Wie gewaltig ein Ort mit all seinen lokalen Eigenschaften auf das Liebesempfinden einwirkt, weiss wohl jeder, der in seiner Umwelt die Liebe genoss:

Aus diesen Blüten hauchen süsse Düfte
Ihr Gift in meine Seele.[1])

Der schattende Baum am Felsabhang erweckt das Bewusstsein geliebt zu werden:

Immer such ich das traute Heim
Deines rauschenden Schattens auf,
Deiner Zweige erprobtes Dach,
Liebster Baum dieser Erde.[1])

Der Frühlingswind wogt durch das Tal des Arno:

Sieh! da wandelt mir entgegen meines Traumes Lustgestalt
— — — — —
Wie das wilde Haar des Frühlings, quillt der Locken Übermut.
— — — — —

Und:

Ach, beneid des Windes Schnelle, der dich in die Arme schliesst,
Der dir Wangen, Lippen, Kniee stürmisch küssend, dich geniesst.

Ist diese Erscheinung, ihre Schönheit, ihr Reiz nicht wie ein organisches Gebilde mit dem anmutigen Sonnenfrühling verwoben — mit dem Winde, der in den Locken wühlt, der um das hübsche Antlitz streicht, um alle Blössen des lenzenden Leibes leidenschaftlich werbend, ja selbst neidisch die Gewandung zausend:

— — — — — — — — die an deinem Herzen liegt,
Die der Hülle gleich die Rose deiner Hüfte zart umschmiegt![2])

Verrät nicht der eilende Rhythmus selbst diesen Fluss der Empfindung, wie das Strömen der Wasserschnelle nahe der Brücke, auf der das Bild entsteht, und wo der Wind den freien Zug durch das Tal hat. Die verliebte Sehnsucht des Windes atmet auch in diesen lebhaften, langwehenden Versen. Das erinnert mich eben

[1]) An Edens Pforte, S. 89, 75, 112.
[2]) Auferstehung, S. 110.

an die griechische Erklärung des Todes von Hyakinthos, dem der eifersüchtige Wind die Diskosscheibe an das Haupt treibt. In Lenzjubel tönt jenes Gedicht aus. Anders vermengt sich das Licht der Julisonne unter tiefblauem Himmel und die helle Festversammlung des Winzerfestes mit der erotischen Empfindung:

Der Himmel blaute wie ein jonisch Märchen
Und hoch die Sonne reifender erglühte
Auf deinem Antlitz, Dionysosblüte.
Auf deiner Kniee honiggoldnem Pärchen.[1])

Das Leuchten der Sonne wird das Leuchten dieser Schönheit. Wie die Sonne entflammt, im ungedeckten Theater des Festes, so entflammt diese individuelle Schönheit; sie wird zum Brennpunkt. Zum Jubelweihrauch wird die tanzende heitere Schar der Bacchanten und Bacchantinnen. Die Strahlen der Sonne oder:

— — — — — Wonnezügel
Die holden Strahlen deines Lächelns waren.

Wie ein Falter fliegt die Seele dieser Sonnenblüte nach, bis sie vom Kelche trinkt — den Kuss. So ist dies Gedicht wie eine Emanation der Sonne und der Liebe. Selbst das Fahrrad kann wie bereits erwähnt, einen bestimmten Rhythmus oder eine gewisse Assonanz erotischen Empfindens wecken. Wo der „schöne Eros mit dem flüchtigen Rade“ apostrophiert wird, heisst es:

Wär ich dem Rade gleich mit dir verbunden,
So küsst ich auch die Pflaume deiner Wade,
Wie deines Rades lachend helle Speichen,
Die sie bei jedem Stosse schmeichelnd streichen.[1])

In Reim und Assonanz klingt hier das streichelnde der glitzernden Speichen nach. Dass die Musik erotische Schwingungen erzeugt[2]) oder erhöhend begleitet, ist wohl Vielen bekannt, wenn nicht gar aus eigener Erfahrung:

Du spielst ein Lied auf meines Herzens Saiten
Und lachst dazu so schelmisch, Marguerite —

und ferner:

— — Musik gleich deinem feinen Spiele,
Musik wie deiner Augen dunkle Schöne.[1])

---

[1]) An Edens Pforte, S. 91, 38 und 88.

[2]) Tolstois „Kreuzersonate“ schildert solche Wirkung, freilich in des Verfassers tendenziöser Weise.

Wenn eine reife schöne Frau angeredet wird, als „.... warmer Sommermorgen“,[1]) so war es nicht bloss ein Bild, sondern die Realität eines heissen Tages im Buchen- und Tannenwalde, wo das kommende Unwetter in den Zweigen schlief, wie in dem Herzen dieses Weibes. Das wahre Bild ist Natur. Windlos, still ist die Luft im Garten. Der Blick verliert sich im Spiegel des Brunnens, leise plätschert der kleine Strahl der Fontäne. Das Sehnen ist aufgewühlt von erneuter Botschaft der verloren geglaubten erstgenossenen Liebe und der Sendung ihres liebreizenden Bildes. Der Strahl der Fontäne steigt inzwischen plötzlich wie leidenschaftlich empor; wenn er eine gewisse Höhe erreicht hat, fällt er wieder, um dann aufs neue zu steigen. Und so entsteht der Rhythmus eines Liedes mit seiner wachsenden Leidenschaft, wie emporschiessend. Allmählich taucht das Bild der verlorenen und wiedergewonnenen Liebe wie eine verzauberte Blume im Brunnen auf:

—⏑|—⏑⏑|—⏑⏑|—⏑ Schimmernd grüsst in der Tiefe die Blume —
⏑—⏑⏑|—⏑|—⏑⏑|—⏑ Die Blume, sie ists! Die einmal die Seele
⏑—⏑⏑|—⏑⏑|—⏑ Umblühte, umduftete. Blume!
⏑—⏑ Erwachst du?
⏑— O horch![1])

So lautet die dritte Strophe, und nun folgt das Zwiegespräch.

Das Klima im weiten Sinne, und die Rhythmen und Phantasien, die es weckt, sind ein endloses Kapitel, dessen Erforschung uns die allerinteressantesten Aufschlüsse bringen könnte. Ich habe den Anfang gemacht, einen bescheidenen aber ehrlichen.

Wenn sich der Einfluss der klimatischen Eigentümlichkeiten auf das intimste Empfindungsleben, auf Rhythmus und Dichtung geltend macht, so ist naturgemäss anzunehmen, dass auch die anderen Ausdrucksformen des menschlichen Gestaltungstriebes mehr oder weniger solchen Einflüssen unterliegen. Die verschiedenen Seiten der Psyche hängen ja zusammen; zur kurzen Ergänzung des Vorhergehenden dürfte es von Interesse sein einige Streif-

[1]) An Edens Pforten, S. 53 und 121.

lichter auf die Nebengebiete fallen zu lassen. Und ich gehe auch hier vom Subjektiven, als der ersten Quelle aus, um zum Objektiven vorzudringen. Schon als neunjähriger Knabe zeichnete ich und träumte von meinem zukünftigen Malertum. Auf väterlichen Wunsch, der mir sonst alle Freiheit liess, vollendete ich erst meine klassischen Studien; und dann kamen die Universitätsstudien. Kurz ich blieb im Malerischen wesentlich Autodidakt. Aber der Drang erlosch nie. Im Gegenteil, er sollte später mit erneuter Heftigkeit erstehen. Solange ich in meiner Heimat war, beschränkte ich mich im ganzen aufs Porträt. Die Farbe gelangte zu keiner wesentlichen Bedeutung. Auch in Deutschland nicht, wo überhaupt mein malerischer Trieb verhältnismässig gering war (es kommt auf die individuelle Resonanz für die betreffenden Einflüsse an). Was mich nördlich der Alpen fesselte, war wesentlich das Aristokratische in der Kunst. Einerseits van Dyck, den ich in der Kaiserlichen Eremitage in St. Petersburg auf das höchste bewunderte, anderseits die romantische Schönheit der katholischen Kunst, wie der Murillos, und endlich der Trieb nach dem Zauber der horstartigen Burgen und einsamen adligen Schlösser. Als ich nach Italien kam, entfesselte sich ein mächtiger Drang zur Farbe und Form, und zwar — obwohl ich beim ersten Aufenthalt die Galerien so gut wie gänzlich ignorierte. Später erkannte ich mehr und mehr, dass die hellenische Antike und ein Teil der Renaissancemalerei bis 1600 mir verwandter war als die übrige Vergangenheit.

Das erstemal, im Sommer, war es besonders das landschaftliche Klima Italiens, die klare Luft mit ihren heiteren durchsichtigen Tönen, die gegen Abend einen so zauberhaften Reiz gewinnen, die mich immer wieder zum Malen antrieben. Später lockte mich die menschliche Form, verbunden mit jenen Tönen, und die malerische Phantasie eigener Gemälde erwachte wie nie zuvor. Als ich inzwischen fast zwei Jahre in Deutschland weilte, trat unwillkürlich mehr Indifferenz gegen die Farbe ein, wenigstens im Schaffenstrieb. Am Genfer See hatte ich dagegen ähnliche Triebe wie in Italien, und ich bemerkte schon, dass der Genfer See halbitalienisch ist. Besonders interessant sind die verschiednen klimatisch-ästhetischen

Wirkungen bei La Rosiaz unweit Lausanne. Binnen einer Viertelstunde kann man das Klima wechseln. Bei der Brücke von Belmont ist ächt romantische süddeutsche Gegend: eine gebirgige Waldschlucht mit einem Hügel, auf den meine Phantasie unwillkürlich eine Burg zauberte. Tritt man aber heraus, so liegt — bei Sonnenschein — der blaue See mit den blauenden Bergen da; es ist eine andre Welt. Und allemal spüre ich diesen Einfluss. Nördlich der Alpen, in den waldigen Hügellanden, erwachte stets wieder der Trieb nach den einsamen Burgen; auf der apenninischen Halbinsel und bei ähnlichen Stimmungen dagegen immer wieder der Trieb nach der Gestaltenwelt der Farbe und Nacktheit. Das sind jahrelange wiederholte Erfahrungen und Beobachtungen. Die persönliche Anlage bietet gewiss die Grundlage, aber der Wechsel muss durch äussere klimatische Wirkungen beeinflusst sein.

Und so ist es zweifellos auch bei den anderen Künsten. Die Architektur ist ja sichtlich vom Klima beeinflusst. Die schlanken Domspitzen z. B. im Norden, die sich durch die Wolken einen Weg gen Himmel zu bohren scheinen! Für den hellenischen Tempel, der in einem meist heiteren Klima entstand, war es kein Gemütsbedürfnis hundert Meter höher zu bauen. Die italienische Gotik hat auch nicht diese wolkenhohen Türme. Und solcher Stil wirkt wieder auf die Lebensempfindung zurück. Man denke ferner an die hohen schrägen Giebeldächer, die den Schnee abgleiten lassen, dagegen an die flachen Dächer, die im Süden häufig sind, um als Terrasse in schönen Nächten benutzt zu werden. Als der Vesuvausbruch 1906 so viele Häuser zerstörte, empfahl ein deutscher Gelehrter, man solle doch in der Umgegend des Vesuv schräge Dächer, wie im Norden anlegen, damit die Kraterasche abgleiten könnte, statt die flachen Dächer mit ihrer Last einzudrücken. Dadurch könnte in jenen Orten ein abweichender Stil von der klimatischen Eigentümlichkeit des Vulkans bedingt werden. Man denke auch an die witzigen Bemerkungen über die Stile (Schnupfenstil, Hustenstil usw.) von Fr. Theodor von Vischer. Es wäre gewiss eine interessante Arbeit, die verschiedenen Städte und ihre Architektur auf die

klimatischen (und somit auch geologischen) Verhältnisse hin zu studieren. Nach und nach würden wir eben erkennen, dass alles was wir blindlings als menschliche Willkür gewertet haben, zum grossen Teil eine Emanation der Erde ist. **Die Geistesgeschichte würde zum Teil Psychophysik werden.**

Keine Furcht, dass der Mensch dadurch zum Nichts herabsinkt! Diese Erdenkindschaft fürchten oft diejenigen am meisten, deren Persönlichkeit sich am wenigsten über Boden und (soziales) Milieu erhebt. Da wir alle verschieden sind, so reagieren wir eben verschieden, aber es ist stets ein Einfluss da, auf den wir reagieren. Das Ergebnis ist die Resultante der Kräfte. Dem einen ist das antike Museum ein Heim, den andern „lässt es kalt" oder er fühlt sich sogar geniert, wie in einem unbestellten Chambre separée.

Und wie ist die Musik verschieden! Warum ist denn das neapolitanische Volkslied, jene sinnlich heitere Weise der verflatternden Melancholie, nicht anderswo entstanden, als am parthenopäischen Golf! Warum entstehen Melodien wie „Mutter der Mann mit dem Kocks ist da" oder „Im Grunewald ist Holzauktion" in Berlin, aber nicht in Florenz oder Dresden? Und warum sind die Berliner eben die Berliner? Warum entstehen melancholische Volksweisen wie „Seh ich drei Rosse vor dem Wagen" oder „Längs dem Mütterchen der Wolga" in Russlands weiter Ebne? Warum rief mir die Fellachenflöte in der Berliner Kairoausstellung 1896, und nicht bloss mir, die Vorstellungeiner Wüste vor die Augen?

Warum wurden die Dorer soviel weichlicher, als sie sich in Sybaris und Kroton an der Südostküste von Italien niederliessen? Oder will man das auch durch den sündigen bösen Willen erklären? der gerade in Sybaris den Entschluss fasste, „Sybariten" zu schaffen?! Wie kindisch wirkt eine solche Auffassung der Kulturgeschichte! Warum entstand die Tirolertracht mit den nackten Knien in dem Berglande Tirol und nicht in Pommerns weiten Flächen? Ebenso das schottische Bergkostüm mit dem Kild (Röckchen) und den nackten Beinen? Und wir könnten noch tausend Fragen stellen, die auf das Klima Bezug nehmen; noch einmal gesagt, nicht bloss auf die Isothermen des Jahres, sondern

auf den ganzen Einfluss einer Ortschaft, einer Gegend. Ja, ja, Mutter Erde hat meist sehr gehorsame Kinder. Und Vater Sonne auch.[1])

Der Herausgeber dieser Sammlung hatte mir geraten, das meiste Gewicht auf subjektive Erfahrung zu legen, da allgemeinere Folgerungen doch noch fraglich wären. Gewiss hatte er recht: das Subjektive ist das zuerst objektiv Gewisse. Memoiren müssen in der Geschichte gewiss mit Vorsicht benutzt werden, aber unentbehrlich sind sie trotzdem. Man muss sie nur gegen einander abwägen. Vielleicht wird es einmal später möglich sein, die Psychophysik des menschlichen Schaffens eingehender zu beurteilen. Ich glaube: auch da lässt sich jetzt schon manches in grossen Zügen erkennen. Die Rasse mit ihren Eigentümlichkeiten entwickelt sich in einem bestimmten Klima; die Juden im Orient sollen anders sein, als die in Europa. Schon in Italien ist es oft schwer den Juden vom Italiener zu unterscheiden. Wie und inwiefern das altgriechische Volk sich mit seinem tiefen Gefühl für Rhythmus entwickelt hat, konnte ich leider noch nicht an Ort und Stelle erforschen. Es sind stets zwei Hauptfaktoren, die da mitwirken: der Resonanzboden des Menschenstammes, der in ein Klima eintritt, und dieses Klima selbst. Der Kulturphilosoph Eduard von Mayer führte aus, dass alle Kulturrassen ihre letzte Erhöhung vor dem Eintritt in die Geschichte in den Bergen durchgemacht hätten.[2]) Dass die alten Deutschen wenig Sinn für Rhythmus hatten, scheint daraus hervorzugehen, dass es hartnäckiger Kämpfe bedurfte, um sie über den „urteutschen" Vers hinauszuführen. Aber auch das Klima in Germanien hat sich geändert: viele Wälder sind geschwunden oder zu Forsten geworden. Die Natur ist sicher milder geworden und das soziale Leben hat sich in gleicher Weise gewandelt. Man wurde aufnahmefähiger

---

[1]) Die Sonne ist nämlich wohl nur im Deutschen feminin, worüber sich die Italiener nicht genug wundern können, so absurd kommt es ihnen vor: die befruchtende, zeugende Sonne — ein Weib! Das ist ja rein widernatürlich! Im Russischen ist sie Neutrum (Ssolnze), gleichsam hermaphroditisch.

[2]) Lebensgesetze der Kultur, Kap. 4.

für Harmonie und Rhythmus. Es gibt ja auch heute noch so viel Feinde der „langweiligen" oder gar „unsittlichen" Schönheit[1]) in deutschen Landen, ganz verflogen sind jene harten Einwirkungen ja nicht. In der Schweiz merke ich stets den Einfluss der rauheren Bergnatur.

Der feinfühlige Herder war seiner Zeit weit voraus. Eine gewisse Andeutung meiner Ausführungen zeigt sich bei ihm in einigen Aussprüchen. Er sagt: „Liege es an Ursache von innen oder aussen — wie gewöhnlich liegts an beiden; so war von jeher die deutsche Harfe dumpf und die Volksstimmen niedrig und wenig lebendig". Was bedeutet dieses „von aussen", wenn nicht die klimatischen Bedingungen, „von innen", wenn nicht die Persönlichkeit? Und dann sagt er zum „Liede vom eifersüchtigen Knaben": „Die Melodie hat das Helle und Feierliche eines Abendgesanges, wie unter dem Licht der Sterne, und der elsässer Dialekt schliesst sich den Schwingungen derselben trefflich an."[2])

In unserer modernen babylonischen Kulturverwirrung gibt es so viel Komplikationen, dass ich mit Selbstironie sagen möchte: man brauchte fast Logarithmen, um diese Verhältnisse auszurechnen. Interessant ist die Persönlichkeit Heinrich Heines, weil sich in ihr verschiedene Einflüsse kreuzen. Sollte es wirklich von ungefähr gewesen sein, dass dieser bedeutende Dichter sich die spanisch-maurische Romanze so zu eigen machte, ja, dass sich ein ähnlicher Rhythmus in dem grössten Teil seiner Poesien wiederfindet? Klingen folgende Verse nicht vollkommen wie von Heine und sind doch in Mauro-Spanien gedichtet?

Schöne Zaida meiner Augen!
Meiner Seele schöne Zaida!
Du die schönste der Mohrinnen
Und vor Allen Undankbare!

Es sind eben verschiedene Einflüsse: ererbtes Rasseempfinden, vielseitiges Klima und Persönlichkeit. Halb ernst, halb

---

[1]) Über die tiefe und weitgehende Bedeutung der heute so missverstandenen Schönheit habe ich schon eingehender in den Prosaerläuterungen zu „An Edens Pforten — aus Edens Reich" gesprochen, besonders in 5), 7), 12), 13), 18), 19), 38), 39).

[2]) Stimmen der Völker.

scherzhaft könnte man folgendes Schema von Heine bilden: 50% Persönlichkeit + 20% altes Rasseempfinden + 20% deutsches Klima + 10% Pariser Klima. Es ist doch merkwürdig, welch ein gewaltiger Unterschied zwischen einer maurisch-spanischen Romanze und einer schottischen Ballade besteht. Wer sich heute dieser Formen bedient, unterliegt unwillkürlich ihrem Geiste, der sich in einem bestimmten Klima entwickelt hat. Heitere Mondscheinserenaden, sonnenfroher Himmel, blühende Gärten usw., passen nicht in eine Ballade:

> Vom See in Büschen des Lego
> Steigen Nebel, die Seite blau
> Von Wellen herauf
> Wenn geschlossen die Tore der Nacht sind,
> Uberm Adlerauge der Sonne des Himmels.

Oder:

> Der König sitzt im Dumferlingschloss,
> Er trinkt blutroten Wein . . .

Oder:

> Dein Schwert, wie ists von Blut so rot?
> Edward, Edward!

Das sind die Stimmungen der nordischen Ballade. Sie entstand eben in Ländern der gespensterhaften Romantik, wo die Nebel gleich zauberhaften Gestalten schleichen, wie die Hexen in Shakespeares „Macbeth“. Walter Scotts Romane entstanden in solchem Klima. Bei Byron sehen wir den Widerstreit zwischen einer hochfliegenden Persönlichkeit, die es nach hellenischer Welt drängt, und überkommnen Einflüssen, die auch aus dem englischen Klima erwachsen, das unter anderem den Spleen erzeugt. Oskar Wildes Paradoxen, selbst ein wenig Spleen, sind ein Kampf mit dem bornierten Spleen der englischen Gesellschaft. Wäre es denkbar, dass jene nordische Dichtungswelt in Hellas erwachsen wäre, und umgekehrt? Alt-Hellas besass wohl eine zahlreiche Dämonenwelt (Dämon nicht im modernen, bösen Sinn gebraucht, sondern = niederer Gottheit); aber wie anders sind diese greifbaren, plastischen Gestalten, als die Nixen, Hexen, Albe und Zauberer der nordischen Mythen! Wenn man die „nordischen“ Faune oder Satyre der modernen Maler sieht, so soll man diese nordischen Waldschratten beileibe nicht für antike Waldgottheiten

und Satyre halten. Die sahen ganz anders aus! Das bezeugen die zahlreichen anmutigen Satyre in den Museen. Klar und licht wie die Sonne von Hellas sind die Gestalten der hellenischen Antike, reich ist ihr Rhythmus, wie die reichgegliederten Meeresküsten und die Fülle der Inselwelt, wo der Blick sich weitet, aber doch selten ins endlose träumen muss. Die apenninische Halbinsel hat viel geschlossene Dichtungsformen zur Vollendung gebracht, ebenso wie es an städtischen Eigenformen reich ist, die abgeschlossene Kunstwerte bilden, wie Venedig, Florenz, Siena, Genua usw. Persien kenne ich nicht, habe also kein Urteil darüber, wie weit das Klima in den Dichtungen der Hafis, Saadi, Firdusi und anderer wiederzufinden ist. Ich glaube aber nach allem andern, dass da Gründe sind, die die leidenschaftlich duftenden Verse des Hafis und die Ghaselenform mitbestimmten — dass auch der Einfluss der persischen Blumenhaine, von denen Hafis spricht, in der blütenreichen Sprache nachwirken mag. Vielleicht auch der schroffe Wechsel des Klimas.

Und Russland? Da kann ich wieder aus eigener Anschauuug reden. Schon der alte Rhythmus der russischen Volkslieder und „Bui͡linui͡" (Heldensage) verrät die Natur des ächten Russlands. Das wiederholte melancholisch-musikalische Anlauten mit „A-i" oder „A" ist so ächtrussisch im Tonfall. Und besonders das stete daktylische Auslauten der Verse, die fast nie einen Reim und dabei auch noch einen schwerfälligen Rhythmus haben, gibt jenen Volksgedichten den Klang der Steppe oder horizontlosen Ebene, der weiten flachen Felder und Wälder.

Kto bui͡ nám skasál pro stároje,
Pro stàroje, pro bui͡wáloje,
Pro towó Iljú, pro Múromza.

Wer erzählt uns vom Vergangenen,
Vergangenen, vom Gewesenen,
Von jenem Iljá, dem Múromer?

Und so könnte ich zahlreiche Belege anführen, wenn der Umfang des Buches es mir erlaubte. Auch in der sogenannten Kunstpoesie der Russen findet sich jene melancholische Stimmung ihrer Natur, ihres Klimas. In Gedichten von Kolzow, in sehr schönen Gedichten von Lermontow. Ja auch in der Prosa von

Turgenjew und Dostojewskij verrät sich dieses Klima. Das lässt sich keineswegs bloss durch politische und soziale Umstände erklären, die ja ihrerseits auch wieder vom Klima abhängig sein können. Als verwandte politische Verhältnisse in anderen Ländern waren, haben sie dort doch anders gedichtet. Man denke an Frankreich. Voltaire und Dostojewskij — welch ein Unterschied!

Ich kann hier nur noch auf Skandinavien und meine nordische Heimat eingehen. Jeder Kenner nordischer Autoren wird es empfunden haben, wie oft bei ihnen eine Art hellsehender Gabe vorhanden ist. Das tiefe Schauen in die Seele, in ihre Regungen und Ursachen ist ihnen eigen, das verrät uns Ibsen, der alles Fragende und Rätselhafte hervorsucht. Auch Björnson in „Über unsere Kraft". Das verrät uns der Schwede Strindberg mit seiner eigenen Seelenanalyse, und der feinsinnige Däne Jens Peter Jakobsen. Und Werner von Heidenstamm in seinem „Endymion"! Auch Kielland in seinen Novellen, z. B. in „Schnee"! und wie sie alle heissen. Auch in meinen Novellen dürfte sich diese Gabe finden, was auch teilweise von der Kritik anerkannt wurde. [1])

Ich bin eben selbst in einem Lande geboren und aufgewachsen, das die hellen langen Sommernächte Skandinaviens an den Küsten des baltischen Meeres hat, und mütterlicherseits bin ich überdies Schwede. Die sogenannten „weissen" durchsichtigen Nächte jenes Klimas haben offenbar einen tiefen Einfluss auf die Psyche, verbunden mit den übrigen Eigenschaften dieser Länder, und diese Wirkung bleibt eine nachwirkende, auch wenn die Kinder dieses Landes in andre Klimate übersiedeln. Es hängt natürlich davon ab, wie das latente Klima (in der Erblichkeit) mit der neugeborenen Persönlichkeit und dem neuen Klima zusammenwirkt. Die Menschen sind verschieden empfänglich für fremde Einflüsse. Und die Stärke der Persönlichkeit besteht nicht in der Unempfänglichkeit für Einwirkungen (stumpfere Anlage),

[1]) Über mein unveröffentlichtes Buch: „Wenn ich nicht ich wäre ...", ein Buch für Unzufriedene, schreibt mir der Verlagsbuchhändler Karl Reissner in Leipzig: „Vor zehn Jahren, als die skandinavischen Bücher beliebt waren, hätte ich dieses Buch ohne Bedenken herausgebracht. Jetzt bevorzugt man in Deutschland breit angelegte Romane". Es ist heute nicht der Markt dafür.

sondern in der Fähigkeit, sie zu verarbeiten. Wenn ein Dichter sagt: „ich habe nichts davon an mir bemerkt", — so ist das kein Beweis gegen den, der es bemerkt hat. Wenn zwei dieselbe Speise essen und der eine fühlt und schmeckt einen latenten Bestandteil heraus, der andre aber nicht, so hat der erstere Recht. Eisen unterliegt besonders dem Einflusse des Magnetismus; aber auch bei allen andern Körpern ist es der Fall, ohne dass es nun so deutlich in Erscheinung tritt. Das Radium ist besonders radioaktiv, aber die andern Körper sind es auch, nur hat man noch nicht gelernt, darauf zu achten. Bemerkenswert ist, dass auch der so feinfühlige Goethe vielleicht in väterlicher Linie gotischer Abstammung war.[1]) Schon sein Name, der in Deutschland so selten ist, dagegen in Schweden in Ortsnamen wiederkehrt (die Stadt Göteborg, der Fluss Götaelf, die Insel Gotland), deutet darauf hin. Und die Schweden sind ja heute die einzigen reinen Germanen, die Norweger haben eine keltische Beimischung, die Deutschen haben zum Teil slavisches und keltisches Blut: das hat wohl auch (zusammen mit der geologischen Gliederung Deutschlands) die Vielseitigkeit der Deutschen bewirkt.

Soviel von objektiven Tatsachen, deren gründliche Erforschung noch interessante Ergebnisse bringen kann — auch für die Ethnologie und die ethnologische Psychologie. Die Toten sind tot; über sie wird man nie etwas Bündiges sagen können, wo sie nicht selbst Andeutungen gemacht haben, wie Goethe. Natürlich müssten die lebenden und die zukünftigen Künstler sich zur Selbstbeobachtung bequemen, ja auch schulen, und vor allem nicht fürchten, dass sie sich dabei etwas vergeben. Ich selbst habe mich bemüht, durch eine Umfrage bei bekannten Dichtern Material zu sammeln. Aber mit völlig negativem Erfolg. Dabei sind die Antworten so lehrreich und merkwürdig, dass ich mir nicht versagen kann, genauer auf sie einzugehen, zumal ich dabei auch gewisse Einwände gegen meine Theorie wiederlegen kann.

Im allgemeinen beweisen die Antworten, welche ich erhielt, wie jede neue Erkenntnis, so harmlos sie scheinen mag, einen

---

[1]) Trotz Prem: „Goethe", S. 20, Leipzig 1900. Man denke nur an die Soldateska des 30jährigen Krieges und der Schwedenzeit.

Sturm des Unwillens hervorruft. Man kann über sexuelle Dinge schreiben und noch mit Gleichmut aufgenommen werden. Man schreibt als Dichter über ultraviolette Strahlen oder das Klima und wird mit moralischer Entrüstung zurückgewiesen. [1])

Meine Anfrage bei einigen bekannten Dichtern ging dahin, ob Berg, Flach-, Haideland oder Meer, Städteleben usw. verschiedene Jahreszeiten, landschaftliche Farben und Linien usw. irgend einen Einfluss auf das Schaffen gehabt hätten.

„Ich ahne den Inhalt Ihres Schreibens und beantworte ihn dahin: niemals hat irgendwo oder irgendwann das Klima auch nur den geringsten Einfluss auf mein Dichten gehabt". So schreibt Detlev von Liliencron, der Dichter des „Heidegänger"! Er hätte also die Stimmungen der deutschen Heide empfunden und gedichtet, auch wenn er nur in den Schneefeldern von Grönland oder auf einer kleinen Koralleninsel des Ozeans oder in einem Bergnest der Abruzzen aufgewachsen wäre und gelebt hätte!? Das soll man dem Dichter glauben?! Wo bleibt denn da der Erdgeruch der modernen Poesie? Man kann ein vortrefflicher Dichter sein, braucht sich aber deswegen nicht über die eigene Natur und die der Umwelt Rechenschaft zu geben. „Nie und nirgendwo auch nur den geringsten Einfluss." Darnach wäre es also für den Lyriker ganz gleichgültig, ob es Frühling ist oder dichter Schnee die Felder bedeckt, er dichtet ein Frühlingslied im Dezember auf der Schneekoppe und besingt den Sonnenschein bei anhaltendem Regen. — Und selbst wenn er im Kontrast zur Natur und Umgebung dichtet, bleibt er immer doch beeinflusst. Bleibt der Dichter nicht immer ein Kind der Natur? Man mag freiherrlich geboren sein, unsere menschliche Freiherrlichkeit ist ein echtes Erbkind der Mutter Erde. Nochmals betone ich: wir sind alle verschieden und reagieren verschieden, aber nie ohne Einwirkung. Wer stärker im sozialen Milieu wurzelt, der fühlt es weniger, wie ursprünglich die Natur darin mitwirkt.

---

[1]) Ein Aufsatz über die „Fremdenliste" — diese harmlose Liste der fashionablen Schweizer Sommerorte — die nichts als die Namenliste der Hotels enthält, wurde mir von einem bekannten Berliner Blatte zurückgewiesen, mit der Bemerkung, sie wäre zu schroff für das Publikum. Es handelte sich um eine sozialpsychologische Studie der Fremdenliste.

Richard Dehmel, der Moderne, gibt auf meine Anfrage wenigstens zu, dass er einem Einflusse auf seine Produktion bisher keine Aufmerksamkeit geschenkt habe — aber er weist schroff meine Zumutung zurück mit den Worten: „und werde es wohl auch fernerhin nicht tun." Gewiss, jeder ist frei, zu tun und zu lassen. Aber warum diese pathetische Abwehr!? Ist es denn eine beleidigende Zumutung für einen Modernen, den Einfluss der Natur zu beobachten?! „Meines Erachtens", schreibt er, „sind solche Beobachtungen stets durch Selbsttäuschungen getrübt." Gewiss sind Selbsttäuschungen möglich, aber kann es nicht auch Selbsttäuschung sein bei Richard Dehmel, dass solche Beobachtungen „stets" Selbsttäuschung sein müssten?! Oder brauchen diese modernen Ungläubigen doch einen infalliblen Papst? Sollte unser alter Goethe auch so ganz dumm gewesen sein, als er sagte: „Das Subjekt ist bei allen Erscheinungen wichtiger als man denkt!" Und in seinem Briefe vom 22. Juni 1808 an Zelter: „Der Mensch an sich selbst, insofern er sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der grösste und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann." Wieviel Selbsttäuschung birgt die Geschichte der Wissenschaft! Und doch bliebe uns jede Erkenntnis verschlossen, wenn wir nicht den Mut zu Irrtümern hätten.

Gerhard Hauptmann ist auf meine Anfrage überhaupt nicht eingegangen. Ich gebe zu, dass sich unwillkürliche Beobachtungen und die geschilderten Beeinflussungen der Psyche weniger denjenigen aufdrängen, die meist in ihrer Heimat leben oder doch in einem verwandten Klima ständig beharren. Es genügt auch nicht, dass man eine flüchtige Lustreise nach Norwegen oder Italien macht. Jeder Einfluss verlangt eine gewisse Zeit, bis er zur Wirkung kommt, und die Erkenntnis fusst auf einer gewissen Wiederholung derselben Phänomene.

Wann werden wir wohl dahin kommen zu erkennen, dass alles Geschehen aus den Kämpfen der Naturmächte resultiert? — dass unser Gehirn zumeist nur ein mehr oder weniger objektiver Beleuchter ist! Als mitwirkender Faktor aber steht auch unser hochwohlgebornes Bewusstsein unter den Einflüssen der Natur — d. h. aller Erscheinungen. Die Familie „von Mensch", zu der

sich ja auch unsere freigeistigen Kapazitäten zählen, will nicht von der Dynastenwillkür ihrer Gedanken, Gefühle und Handlungen lassen. Die Praerogative des Herrn von Mensch ist ja nur die alte Perücke, die die englischen Rechtsgelehrten noch heute bei feierlichen Anlässen tragen. Die Götter des Olymps mit ihren natürlichen Locken sind aber doch weit schöner und erhabener, sie brauchen auch nicht die Stürme der Natur zu fürchten. Aber ohne Sorge! Diese Erkenntnis tut dem Schaffen selbst wenig Abbruch. Auch Detlev von Liliencron, Richard Dehmel, Gustav Falke, Gerhard Hauptmann, Hugo von Hofmannsthal usw. werden weiter dichten, bisweilen beeinflusst — sei es auch wider ihren Willen. Der Tropenkoller und alle übrigen Abnormitäten, die mit der Kolonialwirtschaft zusammenhängen, werden sich auch fernerhin einstellen — wider den Willen der Herren Kolonialminister.

In feiner Erkenntnis sagt schon der berühmte Florentiner Historiker des XIV. Jahrhunderts Giovanni Villani († 1348): „Die Lage und die Luft von Arezzo erzeugt Männer von grosser Feinheit des Geistes." Und Michelangelo gestand dem Vasari (der aus Arezzo stammte): „Wenn ich irgend geistige Vorzüge habe, so stammt es daher, dass ich in der feinen Luft eures Aretiner Gebietes geboren bin."

Meine Auffassung weicht von der Milieulehre durchaus ab. Diese versteht unter dem Einfluss des Milieus wesentlich die sozialen Einflüsse; meine Anschauung geht aber auch auf die Wurzeln des Sozialen, d. i. die Physik zurück. Alles Geschehen ist aber: Persönlichkeit plus oder minus Einfluss.

Ein Zufall — wenn nicht der Zufall nur des Wesens Schein ist — fügte es, dass ich, fast am Schlusse dieser Arbeit, nach vielen Jahren wieder „Eckermanns Gespräche mit Goethe" las, die so wunderbar die reife, grosse Seele dieses Universalmenschen spiegeln. Und da lese ich, wo beide vom Einfluss der Umgebung auf Béranger sprechen, dass Eckermann Goethe auffordert, doch seine Gedanken über die Influenzen zu schreiben, da der Gegenstand doch reich und wichtig sei.[1])

---

[1]) Eckermanns „Gespräche mit Goethe", Bd. II, S. 64, Lpz.

„Er ist nur zu reich, sagte Goethe, denn am Ende ist alles Influenz, sofern wir es nicht selber sind."

Dann heisst es ferner:

„Beim Nachtisch liess Goethe einen blühenden Lorbeer und eine japanische Pflanze vor uns auf den Tisch stellen. Ich bemerkte, dass von beiden Pflanzen eine verschiedene Stimmung ausgehe, dass der Anblick des Lorbeers heiter, leicht, milde und ruhig wirke, die japanische Pflanze dagegen barbarisch-melancholisch wirke."

„Sie haben nicht unrecht", sagte Goethe, „und daher kommt es denn auch, dass man der Pflanzenwelt eines Landes einen Einfluss auf die Gemütsart seiner Bewohner zugestanden hat. Und gewiss, wer sein Leben lang von hohen ernsten Eichen umgeben wäre, müsste ein anderer Mensch werden, als wer täglich unter luftigen Birken sich erginge. Nur muss man bedenken, dass die Menschen im allgemeinen nicht so sensibler Natur sind, als wir anderen, und dass sie im ganzen kräftig vor sich hinleben, ohne den äusseren Eindrücken so viel Gewalt einzuräumen. Aber soviel ist gewiss, dass ausser dem Angeborenen der Rasse sowohl Boden und Klima als Nahrung und Beschäftigung einwirkt, um den Charakter eines Volkes zu vollenden. Auch ist zu bedenken, dass die frühesten Stämme meistenteils von einem Boden Besitz nahmen, wo es ihnen gefiel, und wo also die Gegend mit dem angeborenen Charakter der Menschen bereits in Harmonie stand."

Also Goethe sagt: „Am Ende ist alles Influenz, sofern wir es nicht selber sind." Wir selber — was ist das anders, als wenn ich von der Persönlichkeit sprach! Also: Persönlichkeit plus oder minus Einfluss. So freut es mich am Schlusse, eigene Beobachtung und Hypothese durch diesen grössten unserer Geister bestätigt zu finden. In ruhiger Bescheidung übergebe ich dies Buch der Öffentlichkeit. Möge es ehrliche Freunde und Feinde finden!

* * *

Während dieses Buch im Druck ist, geraten mir Goethes „Noten“ zur „Harzreise im Winter“ in die Hand. Diese Erläuterungen hatte ich noch nie gelesen, und werde geradezu überrascht! Ich kann nicht umhin, sie hier mit kurzen Auslassungen mitzuteilen, damit der Leser sich sofort selbst ein Urteil bilden kann. Nach verschiedenen einleitenden Bemerkungen fährt Goethe so fort:

„Die Reise ward Ende November 1777 gewagt. Ganz allein, zu Pferde, im drohenden Schnee, unternahm der Dichter ein Abenteuer, das man bizarr nennen könnte, von dem jedoch die Motive im Gedicht selbst leise angedeutet sind.

Dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich ruhend,
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied.

Der Reisende verlässt am frühsten Wintermorgen seinen, im Augenblick behaglich-gastfreundlichen thüringischen Wohnsitz...; er reitet nordwärts bergauf; ein schwerer schneedrohender Himmel wälzt sich ihm entgegen.

Denn ein Gott hat
Jedem seine Bahn
Vorgezeichnet,
Die der Glückliche
Rasch zum freudigen
Ziele rennt.

Begonnene Ausführung eines bedenklichen und beschwerlichen Unternehmens stählt den Mut und erheitert den Geist. . . . (Es folgen Ausführungen, in Verlauf deren Goethe auf die Werthersche Empfindsamkeitskrankheit eingeht, von der er sich befreit hatte, und auf einen Jüngling, der an ihr litt, und dessentwegen er diesen Ritt mit unternahm). . . .

In Dickichtschauer
Drängt sich das rauhe Wild.

Der Reisende gelangt auf die nächsten Bergeshöhen; immer winterhafter zeigt sich die Landschaft. Einsam und öde starrt alles umher, nur flüchtiges Wild deutet auf kümmerlichen Zustand. Nun blickt er über gefrorene Teiche, Seen, auch eine Stadt kommt ihm zu Gesicht.

Und mit den Sperlingen
Haben längst die Reichen
In ihre Sümpfe sich gesenkt.

Wer seine Bequemlichkeiten aufopfert, verachtet gern diejenigen, die sich darin behagen. . . . Unser Reisender hat alle Bequemlichkeiten zurückgelassen und verachtet die Städter, deren Zustand er gleichnisweise schmählich herabsetzt. . . (Goethe erzählt, dass durch ein Versehen des Korrektors in einer Ausgabe „Reiher" statt „Reichen" gestanden hat. Natürlich, wem die ganze klimatisch-geologische Situation Goethes, im Winterwinde auf den Bergen hoch über Ebene und Stadt, nicht gegenwärtig war, konnte in einen solchen Fehler verfallen; dann heisst es bei Goethe später weiter . . .)

Aber abseits wer ists?
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
Hinter ihm schlagen
Die Sträucher zusammen,
Das Gras steht wieder auf,
Die Öde verschlingt ihn.

(Nun folgt ein ganzer Passus über jenen menschenfeindlichen Jüngling. Dann heisst es): „ . . . Der Dichter wendet seine Gedanken zu Leben und Tat hin, erinnert sich seiner engverbundenen Freunde, welche gerade in dieser Jahreszeit und Witterung eine bedeutende Jagd unternehmen . . . (Nun): ruft er die Liebe, ihm zur Seite zu bleiben. (Es folgt eine Bemerkung über das Verhältnis des Wirklichen zum Ideellen beim Dichter und eine feinsinnige Auslegung des Wortes „Liebe", das sich hier mit der Natur verwebt) . . .

Mit der dämmernden Fackel
Leuchtest du ihm
Durch die Furten bei Nacht,
Über grundlose Wege
Auf öden Gefilden;
Mit dem tausendfarbigen Morgen
Lachst du ins Herz ihm;
Mit dem beizenden Sturme
Trägst du ihn hoch empor;
Winterströme stürzen vom Felsen
In seine Psalmen.

Er schildert einzelne Beschwerlichkeiten des Augenblicks, die ihn peinlich anfechten, aber in Gedanken an die entfernten Geliebten frohmütig überstanden werden.

Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangner Scheitel,
Den mit Geisterreihen
Kränzten ahnende Völker.

. . . Ich stand wirklich am 10. Dezember in der Mittagsstunde, grenzenlosen Schnee überschauend, auf dem Gipfel des Brockens, zwischen jenen ahnungsvollen Granitklippen, über mir den vollkommen klarsten Himmel, von welchem herab die Sonne gewaltsam brannte, so dass in der Wolle des Überrocks der bekannte branstige Geruch erregt ward. Unter mir sah ich ein unbewegliches Wogenmeer nach allen Seiten die Gegend überdecken und nur durch höhere und tiefere Lage der Wolkenschichten die darunter befindlichen Berge und Täler andeuten. Die herrliche Erscheinung farbiger Schatten, bei untergehender Sonne, ist in meinem „Entwurf der Farbenlehre" im 75sten § umständlich beschrieben.

Du stehst mit unerforschtem Busen
Geheimnisvoll offenbar
Über der erstaunten Welt
Und schaust aus Wolken
Auf ihre Reiche und Herrlichkeit,
Die du aus den Adern deiner Brüder
Neben dir wässerst.

Hier ist leise auf den Bergbau gedeutet. Der unerforschte Busen des Hauptgipfels wird den Adern seiner Brüder entgegengesetzt. Die Metalladern sind gemeint, aus welchen die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit gewässert werden."

(Sehr aufschlussreich ist auch, wie Goethe selbst bemerkt, dass dieses Gedicht sich): „ . . . fragmentarisch, geheimnisvoll, im Sinn und Ton des ganzen Unternehmens . . . in kaum geregelte rhythmische Zeilen . . . (band)." — — —

Diese geniale Nüchternheit Goethes beweist wohl, wie die reichste Phantasie eine natürlich gesunde Erscheinung des Menschengeistes sein kann und nicht auf pathologischen Zuständen à la Lombroso beruht. Die klimatischen und physischen Einflüsse, wie auch das Erotische, werden eben vom Dichter in höhere Werte verwandelt.

Von dem Verfasser erschienen bisher:

Leben und Lieben, Gedichte, E. Piersons Verlag, Dresden 1895.

Ehrlos, Novellen, Berlin 1898.

Der Herr der Welt, Dr., E. Ebering, Berlin 1899.

Irrlichter (Andrei, Erich, Narkissos), Dr., E. Ebering, Berlin 1900.

Auferstehung, Irdische Gedichte, Verlag Kreisende Ringe (M. Spohr), Leipzig, 2. Aufl., 1903.

Lieblingminne und Freundesliebe in der Weltliteratur, Eine kulturhistorisch-literarische Sammlung, M. Spohr, Leipzig.

Soeben erschienen:

An Edens Pforten — aus Edens Reich, sufische Gedichte mit 2 Bildern, Kompositionen und Erläuterungen, E. Piersons Verlag, Dresden.

Und erscheint:

Der Maler der Schönheit (Giovann Antonio Bazzi, genannt il Sodoma).

Olympia und Golgatha (Heft I der Lebenswerte, Verlag H. Costenoble, Jena).

Heiland Kunst (Heft III der Lebenswerte).

Priesterin Mutter (Heft V der Lebenswerte, dies zusammen mit Dr. Eduard von Mayer).

M. Müller & Sohn
MÜNCHEN V.